Der Einfluß der Ethik Corneilles auf seine Zeitgenossen

*

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophischen Fakultät der
Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen
vorgelegt von

Franz Pietsch

Tag der mündlichen Prüfung: 13. Januar 1940

1940 №129

Der Einfluß der Ethik Corneilles auf seine Zeitgenossen

*

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophischen Fakultät der
Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen
vorgelegt von

Franz Pietsch

Tag der mündlichen Prüfung: 13. Januar 1940

Referent: Prof. Dr. Heinrich Kuen.
Korreferent: Geh.-Rat Prof. Dr. Rudolf Brotanek.
Dekan: i. V.: Prof. Dr. Heinrich Kuen.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Vorwort

Die Arbeit wurde durch Herrn Geheimrat Professor Dr. Pirson angeregt und in jeder Weise gefördert. Nach seiner Emeritierung wurde ich bei dem Ausbau und dem Abschluß der Arbeit von Herrn Professor Dr. Kuen auf das tatkräftigste unterstützt. Es obliegt mir, auch an dieser Stelle meinen Lehrern für ihre zahlreichen Anregungen und für ihre Förderung zu danken.

Russe/Bulgarien, im Januar 1940.

Der Verfasser.

Inhalts-Verzeichnis

Seite

Vorwort 3

I. Corneille 9

1. Vernunft und Wille als Grundlage der Corneille'schen Ethik
Corneille — Racine — Seelengröße — „généreux" — Wille — Vernunft — Descartes: générosité 9

2. Zum Sprachgebrauch
„générosité" in weiterem und engerem Sinne — devoir-vertu 12

3. Die Selbstherrlichkeit der Corneille'schen Helden
1. honneur — gloire — 2. Wahl des Willenszieles — ambition 16

4. Lösung des moralischen Konflikts im einzelnen
Cid — Horace — Cinna — Polyeucte, Théodore — Pompée — Rodogune — Nicomède . . . 19

5. Die Uebereinstimmung der Corneille'schen Auffassung mit dem Zeitgeist
Richelieu, Retz — Alltagsleben: Fagniez — Du Vair, Charron: prud'homme — Balzac: Discours-humanistes dévots (Franz von Sales, P. Scupoli, P. Binet, P. Richeome, Hayneuve): gentilhomme chrétien — spanische comedia — Corneilles Persönlichkeit 25

6. Der Einfluß Corneilles. Suite du Cid
Gilbert: Rodogune 1644 — Chillac: La Mort ou l'Ombre du Comte de Gormas 1639 — Desfontaines: La Suite du Cid 1637 — Chevreau: La vraie suite et le mariage du Cid 1638 . . . 28

II. Jean de Rotrou 30

1. Biographie 30

2. Vor dem Cid
Hercule mourant 1634 — Crisante 1636 . . . 30

3. Nach dem Cid
Laure persécutée 1637 — Célie 1645 — Don Bernard de Cabrère 1646 — Don Lope de Cardone 1649 — Antigone 1638 — Iphigénie en Au-

Seite

lide 1640 — Bélisaire 1643 — St.-Genest 1645 — Venceslas 1647 — Cosroes 1648 34

4. Zusammenfassung 48

III. Tristan, Scudéry, Du Ryer 50

1. Tristan L'Hermite

Mariamne 1636 — Panthée 1638 — La Mort de Chrispe 1643/44 — La Mort de Sénèque 1644 — Osman 1647 — Zusammenfassung 50

2. Scudéry, Georges

Orante 1635 — La Mort de César 1636 — Didon 1637 — L'amour tyrannique 1638 — Andromire 1641 — Axiane 1643 — Ibrahim ou l'illustre Bassa 1642 — Zusammenfassung 55

3. Du Ryer

Arétaphile 1630 — Lucrèce 1636 — Alcionée 1636/37 — Saül 1639/40 — Esther 1642 — Scévole 1646 — Thémistocle 1646/47 — Zusammenfassung 61

IV. Thomas Corneille, Racine 67

1. Thomas Corneille

standesbewußte Prinzessinnen — Liebe — Willenshelden und willensstarke Verbrecher: Eucherius, Maximian, Stilicon — Timocrate 1656 — Bérénice 1657 — La Mort de l'empereur Commode 1658 — Darius 1659 — Stilicon 1660 — Maximian 1662 — Pyrrhus, roi d'Epire 1661 — Persée et Démétrius 1662 — Antiochus 1666 — Théodat 1672 — Achille 1673 — Bradamante 1695 — Camma 1661 — Le Comte d'Essex 1678 — Laodice 1668 — La mort d'Annibal 1669 — Zusammenfassung 67

2. Racine

La Thébaïde 1664 — Alexandre 1665 — Zusammenfassung 82

V. Weniger bekannte Zeitgenossen 89

1. Desfontaines

Bélisaire 1641 — La suite du Cid 1637 — Le martyre de St. Eustache 1644 — L'illustre comé-

Seite

dien ou le martyre de St. Genest 1645 — Perside ou la suite d'Ibrahim Bassa 1644 . . . 89

2. Guérin de Bouscal

La mort de Brute et de Porcie 1637 — La mort de Cleomenes 1639 90

3. Puget de la Serre

Thomas Morus ou le triomphe de la foi et de la constance 1642 — Le martyre de Ste. Catherine 1643 — Artaxare 91

4. Antoine Maréchal

Le dictateur romain 1646 93

5. Mlle de Desjardins

Nitetis 1644 94

6. Die jüngsten Zeitgenossen Corneilles, Le Clerc und Boyer

Le Clerc: La Virginie romaine 1645 — Claude Boyer: La Porcie romaine 1646 — Tyridate 1649 — Ulysse dans l'île de Circe 1650 — Nitocris 1650 — Jephté 1692 — Policrite 1662 — Clotilde 1662 — Les amours de Jupiter et de Sémélé 1666 — Comte d'Essex 1678 — Agamemnon 1681 — Porus ou la générosité d'Alexandre 1648 96

Weitere zeitgenössische Dramatiker:

Beys und Pichou

Le jaloux sans sujet 1636 — L'hôpital des fous 1639 102

Benserade

Méléagre 1640 — La mort d'Achille et la dispute de ses armes 1636 — Cléopâtre 1634 . . . 103

Gombauld

Les Danaïdes 1646 103

Cyrano de Bergerac

La mort d'Agrippine 1656 104

Desmarets de Saint-Sorlin

Mirame 1642 104

Seite

La Calprenède

La mort de Mitridate 1637 — Jeanne, reine d'Angleterre 1638 — Edouard 1640 — La mort d'Essex 1639 105

Boisrobert

Les deux Alcandres 1640 107

Gilbert

Les amours d'Ovide 1663 — Les amours de Diane et d'Endimion 1662 — Les amours d'Angélique et de Médor 1644 — Marguerite de France 1641 — Hypolite ou le garçon insensible 1647 — Rodogune 1644 107

Gillet de la Tessonnerie

La Quixaire 1640 — Sigismond 1646 108

Assezan

Antigone (?) 108

Baro

St. Eustache 1649 — Le prince fugitif 1649 — Rosemonde 1650 109

VI. Zusammenfassung

Die Zeit Corneilles — Gibt es vor dem Cid schon die „Ethik Corneilles" in der dramatischen Literatur? Alidor (La Place Royale), Auvray: Dorinde (1631), C. Chabrol: L'Orizelle ou les extrêmes mouvements de l'amour (1631), Tristan: Mariamne (1636), Rotrou: Crisante (1636) — Der Einfluß Corneilles — Quinault und Racine . . 110

Literatur-Verzeichnis 115

Lebenslauf 123

I. Corneille

1. Vernunft und Wille als Grundlage der Corneille'schen Ethik.

Das Auftreten Corneilles fällt in eine Zeit, wo vieles die Entwicklung der klassischen Tragödie vorbereitet hat. Corneille übernimmt, wenn auch mit einigem Zögern, die Einheiten, und in seinen Meisterwerken legt er das Hauptgewicht auf das Psychologische. Wenngleich seine Stücke vor einem historischen Hintergrund spielen, so sind seine Personen doch von Ort und Zeit gelöst, und die immanenten Züge der menschlichen Seele werden dargestellt. Die Handlung erwächst aus den Charakteren der Personen, oder sie ist nur insofern von Belang, als sie Ausdruck oder Motiv einer seelischen Bewegung ist. Der moralische Konflikt in der Seele des Helden und seine Lösung wird die Grundlage der Tragödie. So gewinnt Corneille eine wahrhaft menschliche Basis, denn überall im menschlichen Leben stoßen wir auf den Gegensatz und damit auf den Konflikt, der aus den Leidenschaften entspringt. Der Mensch muß zu diesem Konflikt Stellung nehmen, ihn lösen oder daran zu Grunde gehen.

Während jedoch bei Racine (1639—1699), eine Generation später, die Leidenschaft als Urgewalt der menschlichen Seele erscheint, und seine Menschen in hohem Maße abhängig von ihren Trieben sind, läßt Corneille seine Helden durch einen „généreux effort" über die Leidenschaft oder die höhere Pflicht über die niederere siegen. Dadurch werden die Hauptpersonen seiner Tragödien zu wirklich heldischen Menschen, denn heldische Lebenshaltung heißt um eines Ideals willen Schwierigkeiten bekämpfen und überwinden. Immer wieder kennzeichnet Corneille seine Helden durch das Wort *généreux*[1]). Und in der Tat ist der schwerste und damit zugleich der edelste Sieg, durch den der Mensch als wahrhaft großgesinnt und großmütig erscheint (so können wir das Wort *généreux* wohl am besten wiedergeben), der Sieg über sich selbst, der dem im Innern des Menschen ausgefochtenen Kampfe folgt.

In dem Erfolge des Kampfes zwischen Leidenschaft und Willen erblickt Corneille die Größe einer Seele. Deswegen sind seine Helden so ausgesprochene Willensmenschen.

So sagt Pauline:

Mais plus l'effort est grand, plus la gloire en est grande,
Polyeucte IV 5, 1356.

Unbeirrt folgen die Helden ihrem Willensziel.

---

[1]) Vgl. Beispiele S. 14 ff.

Je cours sans balancer où mon honneur m'oblige Cid III 3, 821

erklärt Chimène ihrer Vertrauten, und Horace sagt von sich selbst:

La solide vertu dont je fais vanité
N'admet point de faiblesse avec sa fermeté. Horace II, 3, 485—486.

Auch zweifeln diese Menschen keinen Augenblick daran, daß ihr Wille jederzeit Herr ihrer Leidenschaften bleiben wird.

So weist Félix Pauline in Hinsicht auf das bevorstehende Gespräch mit Sévère auf ihre Tugend hin und sie antwortet:

Elle vaincra sans doute. Polyeucte I 4, 353.

Auch denken sie ebenso hoch von den Menschen, denen sie Achtung und Liebe schenken. So wird Pauline wohl von Angst gequält, wenn sie an das Zusammentreffen ihres Gatten Polyeucte mit ihrem früheren Geliebten Sévère denkt. Aber sie bekundet ihr unerschütterliches Vertrauen in die Seelengröße der beiden:

Et que je traite mal Polyeucte et Sévère,
Comme si la vertu de ces fameux rivaux
Ne pouvoit s'affranchir de ces communs défauts!
Leurs âmes à tous deux d'elles-mêmes maîtresses
Sont d'un ordre trop haut pour de telles bassesses:
Ils se verront au temple en hommes généreux.
Pol. III 1, 750—55.

Ihren stolzesten Ausdruck aber findet diese selbstbewußte Willensstärke in den Worten des Kaisers Auguste:

Je suis maître de moi comme de l'univers;
Je le suis, je veux l'être. O siècles! ô mémoire!
Conservez à jamais ma dernière victoire.
Cinna V 3, 1696—1698.

Der Wille aber muß durch die Vernunft geleitet werden, seine Entscheidungen müssen auf ihren Urteilen begründet sein. So erklären sich die langen Monologe der Corneille'schen Helden, wenn diese ihre Vernunftgründe gegen einander abwägen, oder die Dialoge der Helden mit ihren Vertrauten, wenn sie ihnen die Gründe für ihre Entscheidungen klarlegen, kurz das, was man mit dem Wort Willensraisonnement bezeichnet hat. Durch Betrachtung der entsprechenden Vernunftgründe kann jeder diese Willensstärke und Selbstbeherrschung erwerben, ja Corneille läßt im *Polyeucte* Sévère geradezu von *leçons de générosité* (Pol. IV 6, 1377) sprechen, nachdem ihm Pauline die uneigennützigen Gründe dargelegt hat, die ihn zur Rettung Polyeuctes bewegen sollen und die ausschließlich an seinen Edelmut und seine Seelengröße appellieren.

Deswegen zählt Emilie Cinna die Gründe auf, die ihn zum Tyrannenmord veranlassen sollen:

Ne crains point de succès qui souille ta mémoire,
Le bon et le mauvais sont égaux pour ta gloire;
Et dans un tel dessin, le manque de bonheur
Met en péril ta vie, et non pas ton honneur.
Regarde le malheur de Brute et de Cassie:
. . . . . .
Va marcher sur leurs pas où l'honneur te convie.
Cinna I 3, 261—273.

Und weiter:

Souviens-toi de ton nom, soutiens sa dignité;
Et, prenant d'un Romain la générosite,
Sache qu'il n'en est point que le ciel n'ait fait naître
Pour commander aux rois, et pour vivre sans maître.
Cinna III 4, 999—1002.

Immer wieder finden wir Aufforderungen, wie die folgenden:

Ne diffère donc plus ce que l'honneur t'ordonne; Cid III 4, 933.
Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être; Horace II, 3, 483.
. . . . raffermissez ce généreux courage; Cinna I 4, 318.
Vous êtes généreux; soyez-le jusqu'au bout.
. . . . . .
Sauvez ce malheureux, employez-vous pour lui;
Faites-vous un effort pour lui servir d'appui.
Je sais que c'est beaucoup que ce que je demande,
Mais plus l'effort est grand, plus la gloire en est grande.
Conserver un rival dont vous êtes jaloux,
C'est un trait de vertu qui n'appartient qu'à vous.
Pol. IV 5, 1349—1358.

Diese ethische Grundhaltung bei Corneille, für die der von der Vernunft geleitete Wille die Triebkraft menschlichen Handelns ist, finden wir, wie Lanson — *Le Héros cornélien et le «généreux» selon Descartes* — an Hand von Beispielen im einzelnen nachweist, in dem System wieder, das Descartes unabhängig von Corneille in seiner Abhandlung über die Leidenschaften der Seele (Les Passions de l'Ame, verfaßt 1646, gedruckt 1649) entwickelt und das in dem Begriff der *générosité* gipfelt. Im Artikel CLIII der erwähnten Abhandlung sagt Descartes: „la vraie générosité, qui fait qu'un homme s'estime au plus haut point qu'il se peut légitimement estimer, consiste seulement partie en ce qu'il connaît qu'il n'y a rien qui véritablement lui appartienne, que cette libre disposition de ses volontés, ni pourquoi il doive être loué ou blâmé, sinon parce qu'il en use bien ou mal;

partie en ce qu'il sent en soi-même une ferme et constante résolution d'en bien user, c'est à dire de ne manquer jamais de volonté, pour entreprendre et exécuter toutes les choses qu'il jugera être les meilleures, ce qui est suivre parfaitement la vertu." Auch Corneille gebraucht die Ausdrücke *générosité* und *généreux* mit dem gleichen Bedeutungsinhalt gefüllt.

2. *Zum Sprachgebrauch.*

Freilich sind die Ausdrücke *générosité* und *généreux* im Sprachgebrauch Corneilles und seiner Zeitgenossen sehr häufig und wurden in den verschiedensten Nuancen angewandt. Sie umfaßten alles, was dem Vornehmen, dem Adligen spezifisch eigen zu sein schien, sie schlossen alles ein, was unter adliger Seelenhaltung verstanden wurde.

In der allgemeinen Bedeutung „edel" finden wir das Wort *généreux* in der höflichen Antwort Dorastes an Cléandre, der ihn um sein Einverständnis bittet, wenn er seine Schwester heiratet:

Je ne puis contredire au choix de mes parents;
Mais outre leur pouvoir, votre âme généreuse,
Et ce franc procédé qui rend ma soeur heureuse,
Vous acquièrent les biens qu'ils vous ont accordés,
Et me font souhaiter ce que vous demandez.
La Place Roy. V 6, 1401—1405.

Jason versucht sein Verlassen Médées aus edler Gesinnung heraus zu erklären, wenn er ihr ihre ihm zuliebe begangenen Verbrechen vorwirft und ihr entgegenhält:

J'ai honte de ma vie, et je hais son usage,
Depuis que je la dois aux effets de ta rage.

Aus den Worten aber, die sie ihm entgegenschleudert, spricht eine Ironie, die aus zutiefst verletztem Stolz kommt:

La honte généreuse, et la haute vertu!
Puisque tu la hais tant, pourquoi la gardes-tu?
Médée III 3, 865—868.

Geld und Gut machen keinen Eindruck auf einen vornehmen Menschen; der Adlige jener Zeit gibt ja vor, es zu verachten:

La Nourrice: *Eraste n'est pas homme à laisser échapper;*
Un semblable pigeon ne se peut ratrapper.
Il a deux fois le bien de l'autre et davantage.
Mélite: *Le bien ne touche point un généreux courage.*
Mélite IV 1, 1125—1128.

Der vornehme Mensch verzichtet auf Rache und bittet selbst für seine Feinde. So macht es Alcandre *(Clitandre)* und der König sagt ihm:

Le généreux orgueil des âmes magnanimes
Par un noble dédain sait pardonner les crimes.
Clitandre III 1, 733—734.

Wie der Mensch sich über Habgier und Rachsucht erheben soll, so will sich Alidor *(La Place Royale)* — allerdings in komischer Uebertreibung — über die Liebe erheben. Für ihn entspringt aus *générosité* sein Streben, sich innerlich und äußerlich von seiner Geliebten frei zu machen und sie selbst für seinen Freund Cléandre zu entführen. Als ihm bei der Entführung aber doch Zweifel kommen, ob er sie nicht lieber für sich selbst behalten soll, mahnt er sich:

Les miennes (les ardeurs) désormais vont tourner en froideurs;
Et lassé de souffrir un si rude servage,
J'ai l'esprit assez fort pour combattre un visage.
Le coup (= ravissement) n'est qu'un effet de générosité,
Et je ne suis honteux que d'en avoir douté.
La Place Royale IV 1, 936—940.

Pflicht des Adligen ist es, die Damen zu beschützen, und als Matamore *(L'Illusion)* Isabelle erzählt, er sei ihr zu ihrem Schutz gefolgt, antwortet sie ihm:

Votre valeur prit lors un généreux dessein.
L'Illusion IV 4, 1156.

Ist diese Antwort schon ironisch gemeint, da Matamore vor Isabelle in nicht gerade günstigem Licht erscheint, so ist die Ironie noch deutlicher, wenn Clindor auf die Tapferkeit Matamores anspielt:

Lyse, que ton abord doit être dangereux!
Il donne l'épouvante à ce coeur généreux,
Cet unique vaillant, la fleur des capitaines,
Qui dompte autant de rois qu'il captive de reines!
L'Illusion III 5, 767—770.

Der Nachdruck liegt auch in dem folgenden Beispiel auf dem entschlossenen Mut, der eine große Seele auszeichnet:

Der großsprecherische Matamore und sein Diener Clindor lieben das gleiche Mädchen. Trotz der furchtbaren Drohungen Matamores läßt sich Clindor nicht einschüchtern, ja er beginnt selbst mit übertriebenen Worten zu drohen und fordert schließlich Matamore zum Zweikampf. Dieser hat in Wirklichkeit Angst, rettet jedoch seine Ehre, indem er scheinbar von soviel tapferer Gesinnung überwältigt auf die gemeinsame Geliebte verzichtet:

Parbieu tu me ravis de générosité.
. . . . . .
Je te la (= Isabelle) veux donner pour prix de tes services.
L'Illusion III 9, 952—954.

Angélique versteht unter *dessein généreux* ihren gewagten Entschluß, mit dem Geliebten zu fliehen:

et j'ai le coeur transi
De crainte que quelqu'un ne te découvre ici
Mon dessin généreux fait naître cette crainte.
La Pl. R. III 6, 843—45.

Und sie gebraucht noch einmal diese Worte:

. . . . . Penses-tu que mon feu
D'un généreux dessein te fasse un désaveu?
La Pl. R. IV 7, 1123—24.

Schwingt so in ihren Worten immer der Gedanke an Mut und Kühnheit mit, so entspringt bei Ægée die Tapferkeit im wahrsten Sinne aus edler Gesinnung. Von ihm berichtet Nérine der Médée:

Ce généreux vieillard, ne pouvant supporter
Qu'on lui vole à ses yeux ce qu'il croit mériter,
Et que sur la couronne et sa persévérance
L'exil de votre époux ait eu la préférence,
A tâché par la force à repousser l'affront.
Médée IV 1, 1003—1007.

Endlich erscheint *générosité* verwandt mit *courtoisie*, mit höflichem Benehmen und der Kunst höfischer Unterhaltung in dem folgenden Dialog:

Daphnis: *Florame, cependant, qui vient de s'en aller,*
A la fin malgré moi, s'est ennuyé d'attendre.

Amarante: *C'est chose toutefois que je ne puis comprendre.*
Des hommes de mérite et d'esprit comme lui
N'ont jamais avec vous aucun sujet d'ennui.
Votre âme généreuse a trop de courtoisie.
La Suivante II 7, 524—29.

Im Cid aber, wo zum ersten Male ein moralischer Konflikt im Sinne der oben dargestellten Corneille'schen Ethik gelöst wird, verwendet der Dichter auch zum ersten Mal das Wort *générosité* zur Bezeichnung der ganz bestimmten Seelenhaltung, die den Corneille'schen Helden eigen ist, und die unabhängig davon Descartes in seiner Abhandlung über die Leidenschaften — Les Passions de l'Ame — definiert hat.

Wohl mag in den folgenden Beispielen der Gedanke an die Größe, die aus dem Adel der Abstammung kommt, und an die Verpflichtungen, die daraus erwachsen, überwiegen, aber es ist doch bezeichnend, daß das Wort *généreux* hier gerade auf Rodrigue angewandt wird, der ja durch sein Verhalten bereits *générosité* in dem Sinn bezeugt hat, wie sie später von Descartes aufgefaßt wird:

D. Fern.: Généreux héritier d'une illustre famille IV 3, 1209.
D. Sanche: Ce généreux guerrier, dont son coeur est charmé V 6, 1747.

Chimène aber spielt schon an auf den neuen Gehalt, den das Wort *générosité* erhält, auf die besonderen Verpflichtungen, die daraus erwachsen, wenn sie sich und Rodrigue aus der Masse der schlechthin Adligen heraushebt:

Maudite ambition, détestable manie,
Dont les plus généreux souffrent la tyrannie! II 3, 457—58.

Eindeutig in der oben geschilderten Bedeutung gebraucht ist das Wort schließlich in den folgenden Stellen aus dem Cid:

Rodr.: Qui m'aima généreux me haïroit infâme III 4, 890.
Chim.: Ma générosité doit répondre à la tienne III 4, 930.
Rodr.: Ta générosité doit répondre à la mienne III 4, 946.
Rodr.: Souffrez-moi généreux sans me rendre parjure III 6, 1066.
L'Inf.: C'est générosité quand, pour venger un père,
Notre devoir attaque une tête si chère;
Mais c'en est une encore d'un plus illustre rang,
Quand on donne au public les intérêts du sang. IV 2, 1197—1200.
Rodr.: Mon esprit généreux ne hait pas tant la vie,
Qu'il en veuille sortir par une perfidie. V 1, 1489—1490.
Chim.: Toute excuse est honteuse aux esprits généreux III 3, 844.

So erscheint die *générosité* geradezu als eine Verpflichtung für die Helden, und diese gebrauchen neben dem Wort *générosité* auch das Wort *devoir*. So sagt der Graf zu Rodrigue:

Viens, tu fais ton devoir. II 2, 441.

Chimène spricht wiederholt von ihrem *devoir:*

Son sang sur la poussière écrivait mon devoir. II 8, 676.
Je ne consulte point pour suivre mon devoir III 3, 820.
Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien;
Mais aussi, le faisant, tu m'as appris le mien. III 4, 911—912.

Wohl seufzt sie unter diesem *affreux devoir (III 4, 925)*, aber sie ermahnt sich selbst:

Mon honneur est muet, mon devoir impuissant!
Silence, mon amour, laisse agir ma colère; IV 1, 1128—29.
Parlez à mon esprit de mon triste devoir IV 1, 1140.
Cependant mon devoir est toujours le plus fort IV 2, 1167.
Le devoir qui m'aigrit n'a rien de limité IV 2, 1192.
Mon devoir est trop fort V 4, 1678.

Endlich kann sie von sich sagen:

Votre majesté, Sire, elle même a pu voir
Comme j'ai fait céder mon amour au devoir V 6, 1727—1728.

So erscheinen auch die Begriffe *générosité* und *vertu* durchaus miteinander verwandt[1]), und das Handeln der Helden in Corneilles Hauptwerken erscheint uns als sittlich und moralisch. Deswegen kann der Graf zu Don Rodrigue sagen:

Je sais ta passion et suis ravi de voir

. . . . . .

Que ta haute vertu répond à mon estime II 2, 423—426.

Chimène fürchtet für den Ruf ihrer *vertu:*

La seule occasion qu'aura la médisance,
C'est de savoir qu'ici j'ai souffert ta présence:
Ne lui donne point lieu d'attaquer ma vertu III 4, 977—979.

Ihrem Geliebten aber hält sie vor:

Quelle inégalité ravale ta vertu
Pourquoi ne l'as-tu plus? ou pourquoi l'avois-tu?
Quoi! n'es-tu généreux que pour me faire outrage.
V 1, 1515—1517.

3. Die Selbstherrlichkeit der Corneille'schen Helden.

In zweifacher Hinsicht haftet nun diesem großmütigen Handeln der Corneille'schen Helden ein persönliches Moment an.

1. Wie Gillot — Les origines de l'héroïsme cornelien — näher ausführt, erwirbt es dem Helden die Achtung und die Liebe — im Sinne Descartes' verstanden — der Mitmenschen und die Hochschätzung seiner selbst. So wird diese Handlungsweise zu seinem *honneur,* zu seiner *gloire.*

Das Wort *honneur* ist im Cid dem Inhalt des Stückes entsprechend natürlich zunächst im engeren Sinn der konventionellen Ehre, die durch eine Ohrfeige verletzt werden kann, angewandt. So klagt Chimène:

Honneur impitoyable à mes plus chers désirs,
Que tu vas me coûter de pleurs et de soupirs.
II 3, 459—460.

Und Don Rodrigue stellt fest:

Mon honneur de ma main a voulu cet effort III 1, 746.

Später wird dann in der Sprache Corneilles der *honneur* von der *générosité,* d. h. vom Gebrauch des von der Vernunft geleiteten Willens abhängig. Uebergänge dazu finden sich in folgenden Beispielen:

---

[1]) Vgl. Descartes: Les Passions de l'Ame, article CLIII, zitiert Seite 11 f. dieser Arbeit.

Et ta beauté, sans doute, emportoit la balance,
A moins que d'opposer à tes plus forts appas
Qu'un homme sans honneur ne te méritoit pas;
Que malgré cette part que j'avois en ton âme
Qui m'aima généreux me haïroit infâme; III 4, 886—890.

Und in den Worten Chimène's:

Je cours sans balancer où mon honneur m'oblige. III 3, 821.

Völlig mit dem neuen Bedingungsinhalt erfüllt erscheint das Wort *honneur* dann in Fällen wie:

Rodr.: Assurez-vous l'honneur de m'empêcher de vivre III 4, 850.
Chim.: Quoi! Rodrigue, en plein jour! d' où te vient cette audace?
Va, tu me perds d'honneur; V 1, 1465—1466.

In den späteren Werken hat sich dieser Gebrauch gänzlich durchgesetzt:

So sagt der alte Horace von seinen Söhnen:

Et j'ai vu leur honneur croître de la moitié,
Quand ils ont des deux camps refusé la pitié.
Horace III 5, 965—966.

Für Horace sind die Schwerter der Brüder Curiace:

ces marques d'honneur, ces témoins de (ma) gloire.
Horace IV 5, 1255.

Cinna betrachtet *vertu* und *honneur* als voneinander abhängig:

Donne un plus digne nom au glorieux empire
Du noble sentiment que la vertu m'inspire,
Et que l'honneur oppose au coup précipité;
Cinna III 3, 865—67

ferner:

Une âme généreuse, et que la vertu guide,
Fuit la honte des noms d'ingrate et de perfide;
Elle en hait l'infamie attachée au bonheur,
Et n'accepte aucun bien aux dépens de l'honneur.
Cinna III 4, 969—972

Zu der Bedeutungsverwandtschaft *gloire* und *générosité* endlich vergleiche man folgende Zitate aus dem Cid[1]):

Chim.: Il y va de ma gloire. *III 3, 842*
Chim.: Pour conserver ma gloire et finir mon ennui
Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui.
III 3, 847—848.

---

[1]) Vgl. dazu den Abschnitt „gloire" in der im Literaturverzeichnis Seite 116 Anmerkung 1 erwähnten Schrift.

Rodr.: Immole avec courage au sang qu'il a perdu
Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu.
III 4, 903—904.

Chim.: . . . . . et j'ai pour m'affliger,
Ma gloire à soutenir, ... *III 4, 915—916.*

Rodr.: C'est reculer ta gloire. *III 4, 938.*

Rodr.: Mon bras, ...
Par ce coup glorieux m'a privé de mon âme.
III 6, 1049—1050.

Chim.: Contre ma passion soutenez bien ma gloire.
IV 1, 1138.

2. Das zweite persönliche Moment liegt darin, daß dem einzelnen die Wahl der Vernunftgründe, denen er folgen wird, anheim gestellt ist, wie Théodore sagt:

Les esprits généreux jugent tout par eux mêmes.
Théodore IV 1, 1156.

Aus dieser Selbstherrlichkeit der Helden in der Wahl ihres Willenszieles ergibt sich die Lösung des Widerspruches, der aus der Gegenüberstellung: Emilie *(Cinna)* und Cléopâtre *(Rodogune)* zu folgen scheint. Während Emilie ihr ursprüngliches Willensziel zu Gunsten eines höheren aufgibt, beharrt diese starr auf dem einmal eingeschlagenen Wege und läßt sich auch durch Mutterliebe und Mutterpflichten nicht davon abbringen. Immer aber führen diese Personen das aus, was sie auf Grund ganz persönlicher Entscheidung für das Beste halten.

So steht der Held schließlich jenseits von Gut und Böse. Sein Streben wird zum Verlangen nach dem Thron, zu dem Verlangen, nicht nur sich selbst, sondern auch die Umgebung zu beherrschen: es wird zur *ambition*. Ganz verständlich wird dies freilich nur, wenn man bedenkt, daß Corneille die politischen Pflichten und Bestrebungen über die privaten, menschlichen Beziehungen stellt, wie denn schon im Cid die Infantin sagt:

C'est générosité quand pour venger un père,
Notre devoir attaque une tête si chère;
Mais c'en est une encore d'un plus illustre rang,
Quand on donne au public les intérêts du sang.
Cid IV 2, 1197—1200.

Das politische Leben wird einer höheren Ebene zugeteilt als das private und so werden die Grausamkeiten und Verbrechen, die etwa zur Erlangung des Thrones begangen wurden, ausgelöscht durch die wirklich erlangte Würde:

Tous ces crimes d'Etat qu'on fait pour la couronne,
Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne,
Et dans le sacré rang où sa faveur l'a mis,
Le passé devient juste et l'avenir permis.
Qui peut y parvenir ne peut être coupable,
Quoi qu'il ait fait ou fasse, il est inviolable.
Cinna V 2, 1609—1614.

Darum vermag Emilie von ihrer Rachepflicht Abstand zu nehmen, als Augustus sich als wahrer Kaiser, d. h. letzthin als verkörperte Staatsraison, erweist. Darum vermag aber auch Cléopâtre so geradlinig ihrer politischen Leidenschaft, der Herrschsucht zu folgen, und erscheint dadurch als ausgesprochene Willensheldin im Corneille'schen Geiste.

4. Lösung des moralischen Konflikts im einzelnen.

Der *Cid*, 1636 aufgeführt, zeigt, wie schon erwähnt, zum ersten Male einen im Sinn der *générosité* gelösten moralischen Konflikt. Kindespflicht, Familienehre und persönliche Ehre stehen gegen die Liebe. Die Aenderungen, die Corneille an seiner spanischen Quelle[1]) vorgenommen hat, zielen darauf ab, diesen psychologischen Konflikt besonders deutlich hervortreten zu lassen.

Aufs tiefste betroffen — Percé jusqu'au fond du coeur — wägt Rodrigue Ehre gegen Liebe, Pflicht gegen Pflicht ab (I, 6), denn auch seine Liebe ist eine Pflicht:

Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père. 322.

Einen Vernunftgrund stellt er gegen den andern; ja die Gründe erscheinen als selbständig handelnd und kämpfend:

Contre mon propre amour mon honneur s'intéresse. 302.

Es ist ein harter Kampf, der sich im Innern des Helden abspielt:

Que je sens de rudes combats! 301.

Und einen Augenblick scheinen sich die feindlichen Kräfte das Gleichgewicht zu halten. Rodrigue will durch Selbstmord dem Dilemma entgehen. Aber dann siegt die Einsicht in die höhere Pflicht:

Oui, mon esprit s'était déçu,
Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse. 341—342.

Die als falsch erkannten Gründe werden nicht mehr zu Rate gezogen, sie werden aus den Gedanken verbannt:

N'écoutons plus ce penser suborneur. 337.

---

[1]) Guillén de Castro: Las mocedades del Cid.

Ohne Zögern eilt Rodrigue zur Pflichterfüllung, erscheint doch jede verlorene Minute dem Menschen einen Makel aufzuprägen:

Courons à la vengeance;
Et, tout honteux d'avoir tant balancé,
Ne soyons plus en peine. 346—348.

Nur durch die Erfüllung seiner Pflicht, durch die Wahrung seiner Ehre, bleibt er zugleich der Liebe der Chimène würdig. Denn wenn auch das Stück der jugendlichen Erotik der Helden und ihrem wehmütig-resignierten Verzicht viel von seiner Anziehungskraft verdankt, so ist diese Liebe doch vor allem die willensmäßige Ausrichtung der Seele zu dem als vollkommen erkannten Gut. So sieht Chimène klar voraus, daß Rodrigue zum Zweikampf schreiten muß, sie selbst weigert sich, den Geliebten zum Verzicht auf seine Racheforderung zu bringen. So sagt sie:

Mon esprit ne peut qu'être ou honteux ou confus,
De son trop de respect ou d'un juste refus. II 3, 491—492.

Es ist bezeichnend für den Corneille'schen Helden, daß er nach der Tat keine Reue kennt, wenn nur der von der Vernunft geleitete Wille über die Leidenschaft, über die Hindernisse siegt. Daher sagt Rodrigue, obwohl ihn der zu erwartende Verlust der Geliebten bedrückt:

Je le ferois encore, si j'avois à le faire. III 4, 878[2]).

Chimène bestärkt ihn in dieser Haltung:

Je sais ce que l'honneur, après un tel outrage,
Demandoit à l'ardeur d'un généreux courage:
Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien;
Mais aussi, le faisant, tu m'as appris le mien.
III 4, 909—912.

Obwohl sie als Frau unter diesem *affreux devoir* seufzt, fährt sie fort:

Ma générosité doit répondre à la tienne:
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi;
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.
III 4, 930—932.

In der Infantin, der Vertreterin des Frauentyps, der in Cloris *(Mélite)*, Doris *(La Veuve)* und in Hyppolite *(La Galerie du Palais)* vorgebildet war, spielt sich ebenfalls ein innerer Kampf ab, der Kampf zwischen Liebe und Standesbewußtsein. Sie besiegt ihre Liebe um ihrer Würde, um ihrer *gloire* willen. So reiht auch sie sich ein unter

---

[2]) Mit den gleichen Worten ist diese Haltung ausgedrückt Polyeucte V 3, 1671.

die Willensheldinnen Corneilles, aber in der Infantin hat er nichts wesentlich Neues geschaffen, hat sie doch in der spanischen und der davon beeinflußten französischen Literatur zahlreiche Vorgängerinnen.

Das weitere dramatische Schaffen Corneilles erhebt sich zu zwei Höhepunkten, dem *Polyeucte* und dem *Nicomède*. Diesen beiden und den ihnen vorausgehenden Tragödien gemeinsam ist der Sieg des Willens über alle Widerstände und Hindernisse im Kampf um ein einmal erkanntes Ziel. Verschieden ist nur der Inhalt dieses Zieles.

Danach lassen sich unter den Tragödien Corneilles zwei Gruppen unterscheiden. Zur ersten Gruppe gehören die Tragödien: *Horace*, 1640; *Cinna ou la clémence d'Auguste*, 1640; *Polyeucte, martyr*, 1643.

Im *Horace* stehen sich Vaterlandsliebe und familiäre Bindungen, Liebe zu Gatten und Verlobten (Sabine: Horace; Camille: Curiace) oder Freundschaft (le vieil Horace, Horace: Curiace) gegenüber. Corneille hat den in seiner Vorlage gegebenen Konflikt dadurch verschärft, daß er Horace eine Albanerin zur Frau gab, wovon seine Quelle Livius nichts zu berichten weiß. Sehr geschickt ist bei jeder der Personen der Konflikt anders gelöst, aber immer zu Gunsten des als höchstes erkannten Zieles. Gerade Horace zeigt das stolze Selbstbewußtsein des Corneille'schen Helden, wenn er sagt:

La gloire de ce choix m'enfle d'un juste orgueil;
Mon esprit en conçoit une mâle assurance:
J'ose espérer beaucoup de mon peu de vaillance.
II 1, 378—380.

Je größer die Widerstände sind, die sich seiner Pflichterfüllung entgegenstellen, umso wertvoller erscheint ihm seine *vertu*, umso mehr Ehre erhofft er sich aber auch aus ihr:

. . vouloir au public immoler ce qu'on aime,
s'attacher au combat contre un autre soi-même,
. . . . . .
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous.
L'éclat de son grand nom lui fait peu de jaloux,
Et peu d'hommes au coeur l'ont assez imprimée
Pour oser aspirer à tant de renommée. II 3, 443—452.

Ja, so völlig auf dieses eine Willensziel ist er ausgerichtet, daß ihm die Ermordung seiner Schwester als *raison* erscheint:

C'est trop, ma patience à la raison fait place.
IV, 5, 1319.

Mit überlegenem Hochmut schaut er auf jene herab, die nicht diese innere Einheitlichkeit haben, die über ihr Schicksal klagen. Kein Wunder, daß er, seine Brüder und ihre Gegner von den Frauen als *cruels généreux (III 2, 798)*, als *coeurs d'acier (III 2, 807)* bezeichnet

werden. An seelischer Geschlossenheit, an fanatischer Beharrlichkeit kommt ihm nur seine Schwester Camille gleich. Allerdings, das Ziel ihres Wollens ist dem seinen vollkommen entgegengesetzt, weshalb es zu einem furchtbaren Zusammenstoß kommt, der notwendig zum Untergang des einen führen muß. *Ce généreux Romain* nennt Corneille selbst den Horace (A Monseigneur le cardinal duc de Richelieu) und auch von der Hauptperson des nächsten Stückes, von Augustus sagt er: *Ce monarque était tout généreux* (A Monsieur Montoron). Im *Cinna* sehen wir einen Kaiser vor uns, der gewissenlos seinen persönlichen Ehrgeiz befriedigt hat, und nun auf der Höhe der Macht stehend, die Verpflichtungen seines Herrscheramtes erkennt. Er ist bereit, für das Wohl des Staates auf den Thron zu verzichten, und aus politischen Gründen ringt er sich schließlich dazu durch, seinen bisherigen Feinden zu verzeihen, sodaß er — am Höhepunkt seiner psychologischen Entwicklung angekommen — sagen kann:

Je suis maître de moi comme de l'univers;
Je le suis, je veux l'être. V 3, 1696—1697.

Auch er ist überzeugt, daß seine *générosité* seine Ehre bedeutet. Deshalb fährt er fort:

. . . . . *O siècles, ô mémoire,*
Conservez à jamais ma dernière victoire! V 3, 1697—98.

Wie Camille dem Horace, so steht Augustus Emilie als Heldin von gleicher Willensstärke gegenüber. Ueber sie wurde bereits gesprochen. Beschränken wir uns daher auf die Feststellung, daß auch sie der Corneille'schen Auffassung von der Liebe huldigt, daß nämlich Liebe verdient werden muß. So ermuntert sie sich selbst, den Geliebten den Gefahren des Tyrannenmordes auszusetzen.

Tout beau, ma passion, deviens un peu moins forte
Tu vois bien des hasards, ils sont grands, mais n'importe;
. . . . . .
Cinna me l'a promis en recevant ma foi,
Et ce coup seul aussi le rend digne de moi. I 2, 125—136.

Polyeucte endlich zeigt den Sieg der edelsten Pflicht, der Pflicht gegen Gott, über irdische Liebe und über die Pflichten gegen Familie und Staat. Beachtenswert ist für uns besonders das Anwachsen der Willenskraft, welche die Widerstände immer leichter überwindet. Will der Held zunächst um seiner Frau willen die Taufe um einen Tag verschieben, so ist er bald darauf bereit, alles Irdische hintanzusetzen, die Pflicht gegen den Staat eingeschlossen. So sagt er:

Il faut . . . . . .
Négliger, pour lui plaire, et femme, et biens, et rangs;
II 6, 686—687.

Je dois ma vie au peuple, au prince, à sa couronne;
Mais je la dois bien plus au Dieu qui me la donne.
1211—1212.

Auch Pauline, die ihrem Gatten aus Pflicht — *par devoir (I 3,* 215) — alles gab, was Sévère aus Neigung — *par inclination* (I 3, 216) — hatte, zeigt, wie der Erkenntnis des Wahren sofort der Willensakt folgt, wenn sie sagt:

Je vois, je sais, je crois. *V 5, 1727.*

An der einheitlichen Ausrichtung auf sein Ziel, an dem starken Willen, mit dem er sich sein Ziel erkämpft, läßt sich auch *Polyeucte* als Corneille'scher Held erkennen. Dennoch darf ein Moment, das in dieser Tragödie auftaucht, nicht übersehen werden: die göttliche Gnade. Sie läßt den Helden sein Ziel erkennen, sie erleuchtet ihn, d. h. sie schafft Klarheit in ihm darüber, welchen Gründen er folgen soll[3]), sie stärkt seinen Willen, wie denn Néarque dem Polyeucte sagt:

Vous sortez du baptême, et ce qui vous anime,
C'est sa grâce qu'en vous n'affaiblit aucun crime;
Comme encore tout entière, elle agit pleinement,
Et tout semble possible à son feu véhément.
II 6, 693—696.

Gleichwohl hat Corneille hier einen Helden ganz in seinem Sinne geschaffen, denn durch den fanatischen Willen, mit dem sich Polyeucte zum öffentlichen Bekenntnis seines Glaubens drängt, durch den freiwilligen Verzicht auf seine Frau, durch sein tätiges Handeln also, reiht er sich einem Horace würdig an.

Anders ist dies in der zweiten christlichen Tragödie, in der *Théodore* (1645), deren Besprechung hier vorweggenommen sei. Hier zeigt sich die Willensstärke der christlichen Heldin nur passiv im Ertragen der Verfolgungen und des Todes. So unerschütterlich ist der christlich-stoische Gleichmut ihrer Seele, daß ihr weder die Neigung zu Didyme noch die Todesfurcht ernstliche Hindernisse sein können. Zweifelt sie selbst doch, ob sie noch wahre Liebesleidenschaft empfinden kann:

Si cette fermeté dont elle est ennoblie
Par quelques traits d'amour pouvoit être affaiblie,
. . . . . .
J'honorerois Placide, et j'aimerois Didyme.
II 2, 383—388.

---

[3]) Vgl. Pauline: Etrange aveuglement!
Polyeucte: Eternelles clartés. IV 3, 1286.

Und über den Tod sagt sie:

La mort n'a que douceur pour une âme chrétienne. II 4, 587.

Während in den bisher besprochenen Tragödien das erstrebte Ziel, moralisch gesehen, immer höher und edler wird, liegt das Wesentliche im Charakter der Personen der nun folgenden Tragödien nicht in ihrer Tugendhaftigkeit, sondern in ihrer Seelengröße, die sich eben in der Kraft ihres Willens zu erkennen gibt. Zur zweiten Gruppe gehören: *Pompée* 1643—44; *Rodogune* 1644; *Nicomède* 1651.

Rache für den Gatten (Cornélie, Rodogune), Ehrgeiz (Cléopâtre in der *Rodogune*) erscheinen jetzt als Maxime des Handelns. Der Ehrgeiz Cleopatras *(Pompée)* wird nur durch die nach ihrer Ansicht den Fürsten angeborene *générosité*, d. h. hier edle Gesinnung, schlechthin gemildert:

Les princes ont cela de leur haute naissance;
Leur âme dans leur sang prend des impressions
Qui dessous leur vertu rangent leurs passions;
Leur générosité soumet tout à leur gloire.
II 1, 370—373.

Im übrigen aber sieht sie in diesem Ehrgeiz das einzige ihrer würdige Ziel:

J'ai de l'ambition, et, soit vice ou vertu,
Mon coeur sous son fardeau veut bien être abattu;
J'en aime la chaleur et la nomme sans cesse
La seule passion digne d'une princesse.
Mais je veux que la gloire anime ses ardeurs,
Qu'elle mène sans honte au faîte des grandeurs;
Et je la désavoue alors que sa manie
Nous présente le trône avec ignominie. II 1, 431—438.

Dagegen schrickt die syrische Königin Cléopâtre *(Rodogune)* zur Erreichung ihres Zieles auch vor dem Verbrechen nicht zurück:

Allons chercher le temps d'immoler nos victimes,
Et de me rendre heureuse à force de grands crimes.
IV 7, 1495—1496.

Um ihre Rache an Rodogune, die zunächst nur Nebenzweck war, völlig ausführen zu können, gibt sie sich sogar den Tod, obwohl damit ihr eigentliches Ziel, die Regierung zu behalten, natürlich hinfällig wird. So wird schließlich die Anspannung des Willens Selbstzweck, sie wird zur Festigkeit der großen Seelen, die nur Bewunderung in der Seele des Zuschauers erregt[4]). Bei diesen starken Seelen, wie

[4]) la fermeté des grands coeurs, qui n'excite que de l'admiration dans l'âme du spectateur (Nicomède: Au Lecteur).

wir sie in Nicomède und Laodice verkörpert sehen, erscheint infolge ihrer Willensstärke ein Konflikt von vornherein ausgeschlossen. Sie stehen über den Hindernissen, die ihnen in Liebe und Politik entgegentreten. Den Feinden begegnen sie mit Sicherheit, und ihre Seelenruhe ist oft mit Ironie gepaart[5]). Dieser Edelmut des Helden Nicomède besiegt denn auch Attale, seinen Rivalen um Thron und Geliebte; Flaminius, den römischen Gesandten; Arsioné, die Urheberin der gegen ihn gerichteten Intrigen, und in ihrem Gefolge den König Prusias. Diese Zeichnung des Helden ist in der Corneille'schen Psychologie ein Fortschreiten, aber vom künstlerischen Standpunkt aus ein Rückgang; denn die Liebe und die Leidenschaften, welche die Seele der Stücke sein müssen, haben, wie Corneille selbst feststellt, in diesem Stück keinen Platz mehr (vgl. Nicomède: Au Lecteur).

5. Die Uebereinstimmung der Corneille'schen Auffassung mit dem Zeitgeist.

Diese Lebensauffassung, wonach ein Mensch sich völlig bewußt auf ein bestimmtes Ziel einstellt und alle Hindernisse, die sich seinem Willen entgegenstellen, niederzwingt, ist die der großen Männer jener Zeit, wo Religionskriege und politische Unruhen ein hartes Geschlecht geschaffen hatten. Eines der markantesten Beispiele für diese Haltung ist der cardinal-ministre Richelieu. Aus kleinem, bedeutungslosem Adel, gelingt es ihm, an den Hof zu kommen, wo sein Wille im Bunde mit seinem überlegenen Geiste ihn an die Spitze der Regierung und an das Ziel seiner politischen Absichten gelangen läßt. Sein Leben zeigt, „was ein unbezwinglicher Herrscherwille, verbunden mit schärfstem Verstand und vollkommener Kälte, unter den schwersten Widerständen vermag." (Federn: Richelieu S. 180.)

Hanotaux — Sur les Chemins de l'Histoire — fügt dem hinzu, daß das Streben nach der *gloire* das Lebensziel Richelieus war. Wie ein Mensch sich entscheidet, nach einer bestimmten Maxime zu handeln, zeigt auch ein Ausspruch des Kardinals Retz, ein Ausspruch, der gerade durch das bewußte Fehlen einer positiven moralischen Haltung ein besonders deutliches Licht auf die Einstellung jener Zeit wirft, und an Corneilles spätere Tragödien erinnert: *Je pris, après six jours de réflexion, le parti de faire le mal par dessein* (zitiert in *La Société française, S. 122).* Aber wir finden dieses Vorherrschen von Wille und Vernunft nicht nur bei den großen politischen Füh-

[5]) Einen ähnlichen Gedanken drückt auch Descartes aus: Art. CVXIII: Tout de même ce que je nomme le Dédain, est l'inclination qu'a l'âme à mépriser une cause libre, en jugeant que bien que de sa nature elle soit capable de faire du bien et du mal, elle est néanmoins si fort au-dessous nous, qu'elle ne nous peut faire ni l'un ni l'autre.

rern und ihren Gegenspielern, sondern auch im privaten Leben weiterer Kreise. So schreibt Fagniez: *Dans la vie privée de nos ancêtres de cette époque, on n'est pas moins frappé de l'unité morale qui s'établit graduellement par l'apaisement des habitudes de violence développées au sein des guerres civiles, par le culte de la volonté, par la religion du devoir, par l'affectation de l'héroïque dans la conduite (La femme et la société française, S. 1).*

Innig mit dieser geschichtlichen Entwicklung verknüpft ist eine gleichzeitig verlaufende philosophisch-literarische Strömung, die ihre Wurzeln in der Renaissance hat und die, wie Gillot zeigt[1]), eine Wiederbelebung des Stoizismus in geistlichen und weltlichen Schriften bewirkt. Gerade diese Philosophie mußte jener Zeit, die so reich an äußeren Unruhen war, die so viel Leid über das Land hatte kommen sehen, genehm sein. So versuchte du Vair[2]), seine Zeitgenossen zu stoischer Standhaftigkeit, zu stoischem Gleichmut zu führen, denn die ethischen Forderungen des Stoizismus gipfeln ja in dem Ziel, den Menschen durch vernunftmäßige Betrachtung über Wert oder Unwert der äußeren Dinge zu innerer Unabhängigkeit und Willensfreiheit zu führen. Unter seinem Einfluß und unter dem Montaigne's versucht Charron[3]) eine nur auf die Vernunft begründete, unabhängige Moral zu gründen. Wie Du Vair glaubt er, — trotz allem Elend im Menschenleben — an den Primat des Willens und der Vernunft, an die ursprüngliche Güte des Menschen. Nach Charron ist die „Weisheit" die Kunst, seinen Geist und seinen Willen wohl zu leiten, sein Leben einem Ideal von Adel und menschlicher Schönheit gleichförmig zu machen. Diese Schönheit und Vollkommenheit findet er im harmonischen Genuß der menschlichen Fähigkeiten und Vergnügungen. So ist ihm der *prud'homme* jener, der maßvoll genießt und seine Leidenschaften zügelt, sie auf ein Mittelmaß zurückführt. Dadurch vor allem unterscheidet er sich von Corneille, denn er kennt nicht jene unbedingte Hingabe, jenes Erfülltsein von der *ambition*, das den Corneille'schen Helden zur äußeren Selbstvernichtung führen kann. Wenn weiter die Corneille'schen Personen stets ihre Ehre, ihre *gloire* im Munde führen, wovon auch der christliche Märtyrer Polyeucte keine Ausnahme macht[4]), so scheidet für Charron dieser Gedanke voll-

[1]) Les origines de l'héroïsme cornélien.

[2]) Werke: De la philosophie morale des stoïques (um 1600); Le manuel de l'Epictète (Uebers.); Exhortation à la vie civile; De la constance et consolation ès calamités publiques.

[3]) Traité de la sagesse (1601).

[4]) Pol.: Et je vous montre à tous par là comme il faut vivre,
Si vous avez le coeur assez bon pour le suivre.
Félix: Te suivre dan l'abîme où tu te veux jeter?
Pol.: Mais plutôt dans la gloire où je m'en vais monter.
Pol. V 2, 1519—1522.

ständig aus, denn nach Art des kategorischen Imperativs, darf seine Moral nicht von außen her, durch Interessen oder Ehre, bestimmt sein.

Das Moment der Ehre finden wir etwa dreißig Jahre später in Balzacs *Discours*. Auch für ihn ist der Römer ein unberührbarer Stoiker. *Tout ce qu'il y a dans le monde d'effroyable et de terrible n'est pas capable de lui faire cligner les yeux. Tout ce qu'il y a d'éclatant et de précieux ne lui peut donner une tentation. On ne saurait le vaincre, on ne saurait le gagner* (zitiert nach Gillot: *Les Origines de l'héroïsme cornélien*, S. 631). Diese heldische Seite, die der französische Leser schon aus Amyot's Uebersetzungen kannte, wird aber bei Balzac noch ergänzt durch die Liebenswürdigkeit der Persönlichkeit und das Streben nach Ehre.

Wie du Vair und Charron glauben die *humanistes dévots*[5]) an die Güte des Menschen, an die Freiheit seines Willens, an den Vorrang seiner Vernunft, so ein hl. Franz von Sales, ein P. Scupoli, ein P. Binet, ein P. Richeome und ein Hayneuve. Das Leben ist für sie ein Kampf, und unter der Weichheit des äußeren, sprachlichen Ausdrucks verbergen sich bei ihnen hohe Anforderungen an den Willen. Ihre Auffassung von der Liebe ähnelt der Descartes', es ist die Richtung des Willens zu dem von der Vernunft erkannten Gut. Aus diesen Zügen zeichnen sie das Bild des *gentilhomme chrétien*, dessen Wollen durch das Streben nach Ehre einen machtvollen Anreiz empfängt, und dessen Kräfte durch die göttliche Gnade wirksam unterstützt werden.

Dazu kommt noch das kämpferische Ideal, das Corneille der spanischen *comedia* entnimmt. Deren Bühnenwirksamkeit beruht auf ihrer Basierung auf Liebe und Ehre, den wahren Triebfedern des Dramas — den *véritables ressorts du drame*, wie Martinenche in *La comedia espagnole en France* es nennt —. Auch der *honor* der *comedia* verlangt vom Helden die bewußte Einstellung auf ein Ziel hin, zu dessen Gunsten alle anderen persönlichen Neigungen und Pflichten zu schweigen haben. Es ist das Verdienst Corneilles, dieses Ideal von seinen spezifisch spanischen Zügen losgelöst zu haben, wenn er an Stelle des rein auf konventioneller Wertschätzung beruhenden *honor* das Ideal einer höheren Pflichterfüllung setzt, die dem Helden, wie Gillot — Les origines de l'héroïsme cornélien — es darstellt, nicht nur Selbstachtung einbringt, sondern ihn auch der Liebe eines anderen edlen Menschen, oder des Vaterlandes, der Weltherrschaft, oder der ewigen Seligkeit würdig macht.

Aus den mannigfachen Strebungen seiner Zeit, aus den verschiedenartigen Zügen, die sie zeigte, hat Corneille das ausgewählt, was seiner Persönlichkeit am meisten gemäß war. Leider ist uns über

---

[5]) Vgl. dazu Brémond: Histoire littéraire du sentiment religieux.

seine Persönlichkeit zu wenig an positiven Tatsachen bekannt, als daß man versuchen könnte, an dieser Stelle festzulegen, wie weit der Einfluß seiner Persönlichkeit auf die Gestaltung seines Werkes bestimmend war. Merken wir immerhin an, daß Corneille aus einer Juristenfamilie stammend, selbst Jurist war, daß er Normanne war und in einem Jesuitenkolleg erzogen wurde. Daraus lassen sich wohl seine Freude an der Antithese in Dialogen und Monologen, an der vernunftmäßigen Zergliederung von Handlungsmotiven, und sein Glaube an die Willensfreiheit verstehen.

Vor allem aber sollen die obigen Erläuterungen dartun, daß Corneilles Psychologie und Ethik der Auffassung seiner Zeit entsprach, und verschiedene Untersuchungen, wie die von Tastevin — Les Héroïnes de Corneille — haben gezeigt, welch warmes und mannigfaltiges Leben in Corneilles Personen pulsiert. Damit fällt auch der oft erhobene Vorwurf, Corneilles Psychologie sei lebensfern und unwahr[6]). Das Ideal seiner Zeitgenossen war eben der Mensch mit dem leidenschaftlich starken Willen, der bedingungslos der Führung der Vernunft folgt.

6. Der Einfluß Corneilles. Suite du Cid.

Es ist nicht zu verwundern, daß Corneilles bedeutende Werke, die beim Publikum so starken Beifall fanden (vgl. dazu Hervier, S. 180—294), von den größeren oder kleineren Dramatikern seiner Zeit zum Vorbild genommen wurden. So verschaffte sich Gilbert den Plan der *Rodogune* und veröffentlichte kurze Zeit vor dem Erscheinen der Corneille'schen Tragödie eine Tragikomödie dieses Namens (vgl. Marty-Lavaux T. IV, p. 399 ff.). Ebenso bezeichnend für den großen Erfolg des *Cid* ist es, daß er verschiedentlich Fortsetzung fand. Die Stücke von Chillac und Desfontaines standen nicht zu meiner Verfügung. Von der Tragödie Chillacs *La Mort ou l'Ombre du Comte de Gormas* sagen die *Tablettes Dramatiques*, daß sie 1639 gedruckt wurde, daß sie aber nicht aufgeführt wurde. Die *Tablettes Dramatiques* charakterisieren das Stück: *Ridiculement construite, elle a été réimprimée en 1703, sur l'édition qu'on indique ici.* Eine dazu in der Hispania 12 (1929, 339—346) erschienene Abhandlung von Bushee, Alice: Thimothée de Chillac: *L'Ombre du Comte de Gormas et la mort du Cid*, 1639, ist im öffentlichen Leihverkehr nicht erhältlich. Ueber das Stück Desfontaines' fand ich in den *Tablettes Dramatiques* folgende Angaben: *La Suite du Cid, tragi-comédie. 1637. Détestable en tous points, fut représentée par la Troupe Royale.* Endlich existiert

[6]) Vgl. z. B. Ayer, The Tragic Heroines of Pierre Corneille, S. 139: Corneille was not a psychologist, and he, therefore, could not create heroines who should be real human beings from a psychological standpoint.

noch eine Fortsetzung von Urbain Chevreau (1613—1701). Ueber sein Stück enthalten die *Tablettes Dramatiques* folgende Angaben: *La vraie suite et le mariage du Cid. 1638. tragi-comédie. Avec un argument. Mauvaise. Beauchamp indique encore une Tragédie anonyme de ce nom, sous l'année 1696.* Die Tragikomödie Chevreaus setzt allerdings nur die äußere Handlung fort, bewahrt aber den inneren Geist des Corneille'schen Stückes nicht.

Dieser konnte bei dem Cid-Stoff auch gar nicht nachgeahmt werden, weil er in der geschickten Wahl des geeigneten Augenblicks durch Corneille bedingt war. Corneille hatte den Moment des inneren Konflikts bei Rodrigue und Chimène gewählt, und obgleich er einen tragischen Ausgang vermied, ließ er doch nur die Aussicht auf eine spätere Vermählung zu. Bei Chevreau ist das Trauerjahr zu Ende, die Liebenden stehen unmittelbar vor der Hochzeit; die Zeit der Konflikte ist vorüber oder, wenn solche vorhanden sind, werden sie nicht „edelmütig" gelöst. Die Infantin ist völlig unter die Macht ihrer Leidenschaft geraten, sie handelt und spricht *en esclave (I 2).* Rodrigue wird wie ein Romanheld durch seine Heldentaten immer mehr der Liebe der Frauen würdig. Chimène ist entschlossen, ihn zu heiraten, und der Dichter legt ihr so unglückliche Worte in den Mund, daß von ihrer ehemaligen *générosité* nicht einmal mehr ein äußerer Schein geblieben ist:

Vous savez que le sang sort encore de ma plaie,
Que mille empêchements combattent mon amour,
Et qu'enfin le devoir veut régner à son tour.
Mais Rodrigue, pour vous mon amour le surmonte,
Et c'est pourquoi ce deuil m'en fait rougir de honte. (I 1.)

Nur ab und zu verbrämt sie ihre Rede noch mit den Wörtern *gloire* und *honneur.* So beschließt sie auf die falsche Nachricht vom Tode Rodrigues hin, dem Beispiel von Vater und Geliebten zu folgen:

Ils sont morts pour l'honneur, puisque je leur ressemble,
Portant envie à leur bonheur,
Je veux aussi les suivre et mourir par honneur.

Sie ist aber sehr erfreut, noch vor Ausführung dieses Entschlusses Rodrigue wiederzusehen; die Einwände, die sie zuletzt noch gegen die Ehe zu machen versucht, schneidet ihr der König kurzweg ab:

La loi que je vous donne est une douce loi (V 9).

So findet das Abenteuer von Rodrigue und Chimène endlich den gewünschten glücklichen Ausgang, aber wir suchen vergeblich nach dem, was der Corneille'schen Tragödie Leben und Kraft gibt, nach dem heroischen Kampf zwischen der Liebe und dem bedingungslos zu erfüllenden Befehl der Pflicht.

II. Jean de Rotrou (1609—1650)

1. Biographie.

Rotrou, contemporain du grand Corneille, protégé du cardinal de Richelieu qui, ayant remarqué son génie poétique, le choisit pour collaborer avec quatre auteurs à l'exécution d'une comédie et pour montrer à tout le monde la bienveillance qu'il éprouvait à son égard, lui donna le titre de gentilhomme ordinaire, Rotrou, disions nous donc, nous a laissé plus de trente pièces dont les principales: Venceslas, Saint-Genest, Cosrès, ont transmis son nom et sa gloire à la postérité[1]).

So faßt Zirwer sein Urteil über Rotrou zusammen und ähnlich lauten die Urteile all derer, die sich mit ihm beschäftigt haben.

Rotrou ist 1609 in Dreux, der nördlich von Chartres gelegenen Hauptstadt des Arrondissement Eure-et-Loire, geboren und war dort später *lieutenant particulier au baillage.* Als in seiner Vaterstadt 1650 eine Epidemie ausbrach, blieb er in getreuer Pflichterfüllung auf seinem Platze und starb als Opfer der Krankheit. Selbst wenn die Worte, die man ihm anläßlich dieser Gelegenheit zuschreibt, nicht historisch sind[2]), so sind sie doch ein deutlicher Ausdruck der Geisteshaltung jener Zeit, wie wir sie in der dramatischen Dichtung wiederfinden: *Je ne trahirai point l'honneur et ma conscience, je périrai à mon poste*[3]). Nach Corneille ist er der bedeutendste Tragödiendichter unserer Epoche, und gehört zu den fünf Autoren des Kardinals. Bekannt ist die Freundschaft zwischen den beiden Männern. Hatte zunächst Corneille Rotrou zum Vorbild genommen, so erkannte dieser bald das überlegene Genie seines Schülers. Oeffentlich preist er im *Saint-Genest* den großen Freund, im Streit um den Cid bleibt er auf der Seite Corneilles und in seinen Werken zeigen sich deutlich Spuren des Einflusses der Corneille'schen Psychologie.

2. Vor dem Cid.

Obwohl man bereits in den ersten Werken Rotrous die Ansätze zu seiner späteren Bedeutung erkennt, und obgleich er, besonders unter spanischem Einfluß, des öfteren Liebe und Ehre als treibende Kräfte in die Handlung einführt, zu wirklicher Höhe in seinem Kunstschaffen gelangt er erst, nachdem er angeregt durch Corneilles Beispiel den psychologischen Konflikt im Helden als wahre Wurzel für das dramatische Interesse erkannt hat.

---

[1]) Zirwer, Etude sur Venceslas S. 4.
[2]) vgl. Steffens: Rotrou-Studien, S. 10—11.
[3]) Zitiert bei Steffens: Rotrou-Studien; S. 11.

Die Tragikomödien seiner ersten Schaffensperiode sind alle mehr oder minder Lustspiele im üblichen Geschmack. Eine genaue Betrachtung kann sich daher auf die vor dem Cid erschienenen Tragödien beschränken. Vorbild zum *Hercule mourant,* 1634, war Senecas *Hercules Oetaus.* Die Anlehnung ist sehr deutlich. Mit Ausnahme des Arcas, der eine Neuschöpfung unseres Dichters ist, sind die Personen, selbst die stumme Figur des Lychas eingeschlossen, die gleichen und mit der Fabel übernimmt Rotrou auch Senecas tönende Emphase und versucht mehr durch das Schreckliche als durch das Tragische zu wirken. *Hercule mourant* ist eine Tragödie der Liebe und der Eifersucht. Der griechische Held liebt seine Kriegsgefangene Jole leidenschaftlich, wird aber zurückgewiesen und gibt daher im letzten Augenblick seines Lebens noch den Befehl, den glücklicheren Nebenbuhler Arcas zu töten. Déjanire, seine Gemahlin ist unglücklich wegen seiner Untreue, in wahnsinniger Wut will sie ihn töten; da erinnert sie sich, daß sie durch das Blut des Centauren Nesse die Liebe des Ungetreuen wiedergewinnen könne. Schließlich tötet sie sich aus Verzweiflung, als sie die furchtbare Wirkung ihres Geschenkes, den Tod des Herkules, erfährt. Freilich verbrämt sie ihren Selbstmord mit dem Gedanken, daß sie den Tod ihres Mannes an sich selbst rächen müsse und sie ruft aus:

Que tarde, malheureuse, un généreux effort
De venger son injure et réparer sa mort? IV 3.

Jole zeigt noch am ehesten Ansätze der Entwicklung, in die Rotrou später einlenkte[1]).

Als Hercule sie mit seiner Liebe bestürmt, spricht sie von ihrem *honneur,* der es ihr verbietet, den Eroberer ihres Landes, den Mörder ihres Vaters zu lieben[2]), und sie ist eher bereit ihren Geliebten tot zu sehen, als sich den Wünschen des Herkules hinzugeben. Trotz der scheinbaren Aehnlichkeit mit Corneilles Auffassung handelt es sich jedoch nicht um einen Konflikt in seinem Sinne. Jole ist nur um die Bewahrung ihrer Ehre besorgt. Dies zeigt sich nicht bloß in ihrer Sprache[3]), sondern auch in ihrer ganzen Handlungsweise. Eine Corneille'sche Heldin (Chimène, Emilie) würde ihren Vater und den Verlust ihres Landes zu rächen versuchen. Bei Jole finden wir nichts dergleichen. Ihre Ehre verbietet ihr lediglich den zu lieben, welchen sie nach Corneille verfolgen müßte; oder, um es anders auszudrücken:

---

[1]) Das Widerspiel von Jole und Arcas ist die einzige Erfindung Rotrous in diesem Stücke und verdient daher besondere Beachtung.

[2]) Hercule: Quel malheur m'a rendu ton humeur si sévère?
Jole: La perte d'OEchalie et la perte de mon père. I 4.

[3]) honneur, honnêteté sind zwei häufig gebrauchte Wörter, dagegen kommt devoir nie vor.

Corneille verlangt positives Handeln, Rotrou ist mit einer negativen Einstellung zufrieden. Dazu kommt noch, daß sie diese Gründe nur anführt, um dem Herkules nicht geradeheraus sagen zu müssen, sie könne ihn nicht lieben, weil ihre Liebe einem anderen gehöre. Auch ihr Verhalten gegen Arcas zeigt nichts von einem Konflikte, wie wir ihn bei Corneille finden würden. Chimène verfolgt den Geliebten, Emilie treibt ihn in die Gefahr; Jole dagegen duldet seinen Tod nur. Chimènes Ehre kann durch den Tod des Geliebten befriedigt werden; Joles Ehre ist nicht in diesem Sinne von Arcas' Tod abhängig, denn ob der Geliebte nun lebt oder nicht, sie wird sich dem Herkules nie hingeben und sein Tod erscheint nur als trauriger Zwischenfall, den sie nicht verschuldet hat, der höchstens zum Beweis ihrer Ehrenhaftigkeit werden kann[4]). In dieser Ehrauffassung zeigt sich wohl der spanische Einfluß, ebenso wie in dem Liebesverhältnis der beiden. Jole und Arcas erscheinen als vollkommene Liebhaber im Geschmack der Zeit.

Auch die Tragödie *Crisante* ist wohl vor dem Cid entstanden, obgleich sie in den *Oeuvres de Jean Rotrou* das Datum 1639 trägt[5]). Aeußerlich zeigt sie dadurch eine Unregelmäßigkeit, daß sie in einer Reihe von Ausgaben nur aus 4 Akten besteht; auch ist die Einheit des Ortes nicht beachtet. Klassisch ist dagegen die Einheit der Handlung und die Betonung des Psychologischen. Crisante freilich ist keine Heldin im Corneille'schen Sinne. Wenngleich sie alle Angriffe Cassies auf ihre Tugend standhaft abweist und, nachdem dieser ihr Gewalt angetan hat, unerbittlich ihre Rache verfolgt, so bleibt doch immer zu bedenken, daß sie diese Angriffe als Angriffe gegen ihre persönliche Ehre betrachtet. Der Gedanke etwa, daß ihre Einwilligung ihrer Pflicht gegen ihren Gatten widersprechen würde, wird gar nicht erwogen. Immer nur spricht sie von ihrer Ehre, die aber dafür auch nicht der leichtesten Befleckung ausgesetzt sein darf. Daher tötet sie ihre Dienerin, die ihr rät, der Leidenschaft des Cassie im Geheimen Genüge zu tun[6]), um der Wut Cassies zu entgehen und die Freiheit zu erlangen. Durch ihre unbefleckte Ehre allein war sie der Liebe ihres Gemahls würdig. Als er sie bei ihrer Rückkehr freudig begrüßen will, ruft sie ihm daher zu:

„Trêve, trêve, monsieur, à ce ravissement:
Celle en qui vous trouviez des attraits si charmans,
N'est plus un digne objet de vos embrassemens III 4.

---

[4]) Arcas: O quel est mon bonheur, qu'en cette extrémité
Ma mort soit une preuve à votre honnêteté. II 4.
[5]) vgl. Stiefel, Ueber die Chronologie . . ., S. 29 und S. 35.
[6]) Orante: La vertu ne dépend que d'une vaine estime,
Et le crime secret n'est que l'ombre d'un crime II 3.

Welche Beleidigung für sie, als ihr Gemahl Antioche vermutet, sie könne sich freiwillig hingegeben haben. Dieser neuerliche Angriff auf ihre Ehre, läßt sie umso unerbittlicher die Bestrafung Cassies verlangen. Mit seinem abgeschlagenen Kopf kommt sie zu Antioche zurück und tötet sich vor diesem mit den Worten:

Dis que de mon honneur j'ai payé ma rançon V 5.

Cassie, der die so leidenschaftlich liebt, erscheint, wenn ich so sagen darf, wie ein ins Negative gekehrter Corneille'scher Held. Er weiß genau Pflicht und Leidenschaft gegeneinander abzuschätzen und folgt doch der Liebe.

J'honore la vertu, mais la beauté m'attire;
Je connois le meilleur, mais je choisis le pire;
Et, porté que je suis d'une aveugle fureur,
Je déteste, condamne et connois mon erreur.
Je combats sans effet une ardeur de la sorte;
Ma raison me convainc, mais ma fureur m'emporte; I 2.

Er gehört zu den Menschen, die Descartes als Ausnahmen bezeichnet. Die Folge davon ist, daß ihn nach der Tat tiefe Reue erfaßt:

Confus, triste, saisi d'un repentir extrême,
Je doute si je vis et si je suis moi-même. (III 2)

Willig bietet er sich nun Crisante als Opfer an. Es erscheint überhaupt wesentlich, daß Rotrou aus den Reden des Cassie und seines Freundes Cléodore eine Auffassung sprechen läßt, die für Corneille kennzeichnend werden wird, wenn er zum Beispiel Cléodore sagen läßt:

Dompter ses passions est une extrême gloire: I 2.

Das Bestreben des Cléodore ist es, seinen Freund aus seiner Verblendung — *aveuglement* — zu reißen und er stellt nach der Tat fest:

Tel ou plus triste encor est le succès d'un crime
A qui suit sa fureur et qui ne la réprime.
Au point d'exécuter, tout crime paroît beau;
Mais qui péchoit sans crainte, après est son borreau. III 2.

Manilie, der römische General, endlich läßt in einer Episode die Pflicht über die persönliche Neigung siegen. Obwohl er mit Cassie befreundet ist und dessen militärische Verdienste kennt, so gehorcht er doch seiner Pflicht, ohne viel Worte darüber zu verlieren, so wie es sich für einen echten Römer nach der Auffassung der Zeit Corneilles geziemt.

Je crains et dois presser un châtiment si juste;
Je plains en Manilie, et j'ordonne en Auguste. III 6.

Es muß aber betont werden, daß der Konflikt, in den wir Manilie versetzt sehen, nicht weiter ausgeführt ist. Ferner ist zu bedenken, daß Manilie nur Nebenfigur ist, ebenso wie Cléodore, daß dagegen von den Hauptpersonen Crisante nur aus Gründen ihrer persönlichen Ehre handelt und Cassie den Konflikt als *faible* — im Sinne Decartes' — löst. So zeigt gerade diese Tragödie, wie zur Zeit Corneilles Vernunft und Willen oft zur Grundlage eines ethischen Systems genommen wurden, sie zeigt aber auch, daß der Dichter vor dem Cid noch nicht auf den Gedanken kommt, die Lösung eines Konfliktes nach eben diesem System einer Tragödie zu Grunde zu legen.

3. Nach dem Cid.

Auch nach dem Cid schreibt Rotrou weiterhin Stücke im Geist der ersten Periode. Noch die Tragikomödie *Laure persécutée*, 1637, sucht vor allem durch romaneske Züge und Verwicklungen zu wirken, entnimmt sie doch ihr Intrigenspiel der spanischen comedia, der *Laura perseguida* des Lope de Vega. Mag Rotrous Stück auch im einzelnen von seiner Quelle abweichen und ihr überlegen sein[1]), etwas wesentlich Neues gegenüber seinen bisherigen Stücken hat der Dichter damit nicht geschaffen. Ebenso stoßen wir im weiteren Schaffen Rotrous immer wieder auf Tragikomödien, die keinen Konflikt im Sinne Corneilles lösen, sondern vielfach Anklänge an das italienische und spanische Theater zeigen und für die zum Teil auch spanische und italienische Quellen nachgewiesen sind. Dazu gehören: *Célie*, 1645[2]), *Don Bernard de Cabrère*, 1646[3]), und *Don Lope de Cardone*, 1649.

Zum ersten Male finden wir die Lösung eines moralischen Konfliktes im Geiste Corneilles in der Tragödie *Antigone*, 1638. Diese ist aus zwei Handlungen zusammengesetzt, wie man sie ja auch gewöhnlich auf zwei griechische Tragödien zurückführt[4]). Der Streit und der Zweikampf der feindlichen Brüder, der die erste Hälfte des Stückes ausfüllt, kann für uns außer Betracht bleiben. Im III. Akt, 3. Szene, beginnt dann der Konflikt in Antigone, wenn die Frage aufgeworfen wird, ob Antigone, die bisher stark zurückgetreten war,

---

[1]) vgl. dazu Steffens: Rotrou-Studien S. 91 ff. und Lansons Bemerkung: dans „Laure persécutée" il a tiré d'une sèche indication de l'original un des plus beaux développements d'exaltation sentimentale qu'il y ait au théâtre. (Histoire de la Littérature française, S. 438).

[2]) Giovan Batista della Porta: Gli duoi Fratelli Rivali, Comedia 1601.

[3]) Lope de Vega: La adversa fortuna de Don Bernardo de Cabrera. (Steffens, Rotrou-Studien S. 88—90.)

[4]) Euripides: Die Phönikerinnen-Sophokles: Antigone; vgl. aber zu dieser Frage: Buchetmann: Jean de Rotrou's Antigone und ihre Quellen.

ihren toten Bruder Polynice entgegen dem Befehl des Königs Créon bestatten wird oder nicht. Der Konflikt ist sehr deutlich herausgearbeitet. Auf der einen Seite steht die Androhung der Todesstrafe durch den König und die Achtung, die man den Gesetzen des Staates schuldet: auf der anderen Seite erheben sich die Forderungen der Geschwisterliebe und das Gebot der Götter. Ebenso klar ist auch die Lösung, die den Sieg der höheren Pflicht bringt:

Je mets le plus haut trône au-dessous des autels.
Et révère les dieux sans égard des mortels.

. . . . . .

Ici la faute est juste et la loi criminelle;
Le prince pèche ici bien plus que le rebelle.
J'offense justement un injuste pouvoir,
Et ne crains point la mort qui punit le devoir IV 3.

So tritt Antigone dem König gegenüber und stolz fügt sie hinzu:

Après tout je l'aimois, et mon affection
Entreprendroit encore cette sainte action[5]). *IV 3.*

Im Bewußtsein ihrer edlen Handlungsweise fühlt sie sich eben frei von Tadel: in diesem Gefühl kann sie auch dem König mit dem Stolz einer großen Seele begegnen und ihre Tat, die, durch den Kontrast zu dem Verhalten ihrer ängstlichen, das königliche Verbot beachtenden Schwester noch heller erstrahlt, verteidigen. So hält sie vor der Tat ihrer Schwester entgegen:

Si rien est à cacher, cachez votre foiblesse;
Je fais gloire pour moi que ma vertu paroisse. III 5

und nach der Tat muß der König von ihr sagen:

Voyez quelle assurance en cet oeil effronté!
Quel superbe maintien et quelle égalité!
D'un seul signe d'effroi ce front est-il capable?
Qui de nous semble mieux le juge ou le coupable? IV 3.

Gerade in diesem Selbstbewußtsein zeigt sich die neue Geisteshaltung und damit eben der Einfluß Corneilles besonders deutlich. Dies wird noch augenscheinlicher, wenn man mit unserer Heldin die Antigone des Sophokles vergleicht, welcher der König sagen kann:

Du, die zur Erde niedersenkest du das Haupt,
Bekennst du oder leugnest du die Missetat?[6])

und die ihren allzu frühen Tod beklagt, während Rotrous Antigone auf den Vorwurf Créons:

---

[5]) vgl. dazu: Je le ferois encor, si j'avais à le faire. Cid III 4, Polyeucte V 3.
[6]) Sophokles: Antigone, Reclam, S. 23.

Au moins dois-tu rougir d'avoir osé plus qu'eux

antwortet:

Qui fait honneur aux morts ne fait rien de honteux IV 3

und den Tod als Weg zur völligen Freiheit betrachtet. Aus diesem stolzen Selbstgefühl heraus muß sie es auch ablehnen, Ismène an ihrem Tode teilhaben zu lassen, denn diese hat es nicht gewagt, dem Verbot zu trotzen. Wie Corneilles Heldinnen zeigt Antigone männliche Festigkeit und Willensstärke, sodaß der aufrichtige Höfling Ephise von ihr sagt:

O mâle coeur de fille! ô vertu non commune,
Qui pour rien ne se rend aux coups de la fortune. IV 3.

Noch zwei Personen haben mit Antigone dem Toten die letzten Pflichten erwiesen: seine Gemahlin Argie und der Edelmann Ménette. Beide haben bewußt ihr Leben aufs Spiel gesetzt, und sie scheuen um der Pflichterfüllung willen den Tod nicht. Wie Antigone kennen auch sie keine Reue:

Je le ferois encor, si je ne l'avois fait,

sagt Argie[7]). Aber bei ihnen würde gegen die Tat lediglich eine Todesfurcht sprechen, die ihren großen Seelen von vorneherein fremd ist, nicht aber würde es sich um einen Widerstreit verschiedener Pflichten handeln, da sie den Befehlen Créons nicht unterstehen[8]).

Die Tragikomödie *Iphigénie en Aulide,* 1640, schließt sich eng an die gleichnamige Tragödie des Euripides an, ja stellenweise erscheint sie geradezu als eine freie Nachbildung der griechischen Quelle. Umso auffälliger sind denn auch die Aenderungen, die Rotrou vorgenommen hat und die darauf zielen, die neue Geisteshaltung einzuführen, wenngleich die alte Idee von der Macht des Schicksals nicht völlig überwunden ist. Dies zeigt sich besonders in der Person des Agamemnon, der, noch hin- und hergerissen von Vaterliebe und Pflichtgefühl, die Nachricht von der Ankunft seiner Tochter erhält, womit deren Geschick besiegelt ist. Aber es ist bezeichnend für den neuen Geist in der dramatischen Kunst, daß Rotrou den Konflikt in Agamemnon besonders hervorhebt. Nachdem dieser nämlich den Boten, der die Ankunft Iphigeniens verhindern soll, abgeschickt hat, erwägt er noch den Gedanken, ihn durch einen 2. Boten zurückrufen zu lassen und so seine Pflicht gegen die Göttin Diana und gegen das Heer zu erfüllen. Dieser Konflikt nimmt den ganzen I. Akt ein. Er

---

[7]) Hier ist die Aehnlichkeit mit der S. 35, Anm. 5 zitierten Stelle noch deutlicher.

[8]) Créon sagt dementsprechend bezüglich Argie:
ne relevant pas de mon autorité,
Le crime qu'elle a fait est d'autre qualité. IV 4.

führt den König von der Pflichterfüllung zur Verletzung der Pflicht und von da wieder zum Gedanken der Pflichterfüllung, um schließlich doch die Vaterliebe siegen zu lassen[9]). Am deutlichsten aber tritt die Veränderung im neuen Geschmack bei der Heldin hervor. Bei Euripides bricht sie in rührendes Klagen aus und bittet ihrem Vater, ihr das Leben zu schenken: *Ne me fais pas mourir avant le temps: car il est doux de voir la lumière, ne me force pas à voir les abîmes souterrains*[10]).

Bei Rotrou dagegen ist sie festen Sinnes bereit, den Tod auf sich zu nehmen. Auch die Gründe, die zur endgültigen Annahme des Todes führen, sind verschieden. Hauptgründe für die Iphigenie des Euripides sind die Notwendigkeit und der Ruhm, der ihr aus dem Tod erwächst.

S'obstiner à faire l'impossible est chose malaisée pour nous. . . . . et ma gloire, pour avoir affranchi la Grèce deviendra immortelle[11]).

Bei Rotrou spielt dem gegenüber die sittliche Verpflichtung die Hauptrolle. In der Entwicklung des Konflikts in der Heldin können wir verschiedene Stufen beobachten. Zunächst verbietet sie den Gefühlen der Trauer über ihr Los, sich nach außen zu zeigen:

Considérant ma mort, regardez ma naissance,
Et combien il importe à ma condition
De ne commêtre pas une lâche action. IV 1.

Sie beginnt eigentlich auf dem Punkt, wo die Iphigenie des Euripides endet, nämlich mit dem Gedanken, was ihre Ehre und ihr Schicksal von ihr fordern:

Mourir est un tribut qu'on doit aux destinées, IV 1.

Diese Festigkeit bewahrt sie auch ihrem Vater gegenüber, obwohl es ihr wegen der verwandtschaftlichen Bande hier schon bedeutend schwerer fällt. Deswegen sagt sie auch:

Et je me plains bien moins, en mon mauvais destin,
D'un tel assassinat que d'un tel assassin. IV 3.

Darüber hinaus ringt sie sich zu dem Entschluß eines freiwilligen Opfertodes durch in einem Gespräch mit ihrer Mutter und mit Achille,

---

[9]) Agamemnon zum 2. Boten:
L'intérêt du ciel même à ce devoir t'oblige;
Tu le (1. Boten) pourras atteindre à quatre pas d'ici.
. . . . . .
Va détourner les traits qui menacent ma tête;
Il faut qu'Iphigénie . . . Hélas que dis-je? Arrête: I 6.

[10]) zitiert nach: Théâtre d'Euripide. Traduction nouvelle, par Emile Personneaux, S. 100.

[11]) a. a. O., S. 105.

der ihre Partei ergriffen hat. Als Tochter des Königs ist sie dem ganzen Volk verpflichtet:

Vous m'avez engendrée à toute la province; IV 5.

Sie muß daher dessem Glück ihr Leben opfern:

Sachant que le bonheur naîtra de mon trépas,
N'est-ce pas lâcheté que de n'y courir pas? IV 5.

Ebenso wäre es ein Verstoß gegen ihre Pflicht, wenn sie Achille den übrigen Griechen zum Feinde machen würde:

Je trahis mon pays si vous mourez pour moi:
Je ruine les Grecs si je leur ôte Achille. IV 5.

Endlich macht sie sich von allem Weltlichen frei, um ihre Pflicht gegen die Gottheit zu erfüllen, zumal das Verlangen der Götter auf einem Gelübde ihrer Mutter begründet ist.

et je suis destinée
Aux autels de Diane et non pas d'Hymenée:
N'en contredisons point l'irrévocable loi;
Rendons-lui le devoir qu'elle exige de moi; IV 5.

Für einen Augenblick läßt sie sogar erkennen, daß sie mehr als nur das Leben verliert: das Glück, das sie in der Liebe des Achille finden würde:

Si le décret des dieux n'avoit borné mon âge,
Je leur demanderois cet heureux mariage;
Ce bonheur m'arrivant, j'aurois obtenu d'eux
Le comble de mes biens et celui de mes voeux. IV 5.

Sie sagt sich schließlich noch von ihrer Mutter los, wie vorher von ihrem Vater:

Madame, contenez la douleur qui vous presse,
Permettez que j'arrive où m'attend la déesse:
Vous lui volez le temps que je reste en ces lieux;
Je n'ai plus rien au monde et j'appartiens aux cieux. V 2.

So handelt sie völlig bewußt nach ihrer Pflicht und erblickt darin ihre Ehre. Daher verbietet sie Achille, sich für sie einzusetzen, als dieser das noch im letzten Augenblick zu tun versucht, denn, hält sie ihm entgegen:

C'est peu que la clarté par lui (= le prêtre) me soit ravie,
L'honneur que vous m'ôtez m'est bien plus que la vie. V 3.

Bis zum Ende ist sie freiwillig bereit in den Tod zu gehen, in der

gloire suprême
D'être aux Grecs plus qu'Ulysse et plus qu'Achille même;
. . . . . .

Et d'avoir commencé la plus célèbre guerre
Sous qui jamais le ciel ait vu trembler la terre. V 3.

Die Tragikomödie *Bélisaire*[12]), 1643, zeigt die Corneille'sche Auffassung in romanesker Einkleidung und der Held des Stückes erscheint wie eine vorweggenommene Verkörperung der Idee im *Nicomède* von der Unberührbarkeit des *généreux*, wenn Bélisaire sagt:

La bonne conscience est une sûre garde;
Ma vertu m'appuyant, rien ne peut m'émouvoir. III 1.

Diese Idee wird hier allerdings ganz eigentümlich veräußerlicht, wie eine Untersuchung des Stückes zeigen wird.

Bélisaire erscheint von vorneherein als edelmütig. So ist er ohne weiteres bereit, für den in Ungnade gefallenen Léonse zu bitten, oder dem allein gegen zwei Gegner kämpfenden Philippe beizustehen.

Tout autre eût partagé leur propre lâcheté,
Qui d'un seul contre deux, sans autre connaissance
Que du nombre inégal, n'eût pas pris la défense. II 11.

Die Angriffe gegen ihn sind rein äußerer Art. Dreimal läßt die Kaiserin, deren Liebe er verschmäht hat, auf sein Leben Attentate ausführen. Aber die aufgezählten edlen Taten und auch der Zufall retten ihn aus der Hand der Mörder und immer zeigt er sich nachträglich noch als der moralisch Ueberlegene durch die Verzeihung, die er den Tätern gewährt. So sagt er dem einen von ihnen:

Cet heureux repentir répare assez ton crime,
Et je me venge assez si j'acquiers ton estime: I 2.

Wie bei Nicomède die Willensanspannung als Selbstzweck erscheint, so dient auch Bélisaire der Tugend um ihrer selbst willen[13]) und er glaubt daher gegen den Neid und seine Angriffe sicher zu sein.

Tendant au seul objet de vivre toujours bien,
Et ma sincérité ne me reprochant rien,
Le ciel en ma faveur fera crever l'envie,
Et comme d'un dépôt aura soin de ma vie. I 2.

Am deutlichsten tritt diese générosité, die nun auch zu inneren Siegen führt, hervor, wie er am Gipfel der Macht angekommen und vom Kaiser auf den Thron gehoben, um Verzeihung für die Kaiserin bittet und die Insignien seiner Macht dem Herrscher zu Füßen legt. Die Umgebung kann ihm ihre Bewunderung nicht versagen. Nur der Haß der Kaiserin ist nicht erloschen:

---

12) Quelle: Mira de Mescua, El exemplo mayor de la desdicha y gran Capitan Belisario.
13) Je sers sans intérêt, II 11.

Non, non, Camille, non je ne renonce pas
A la prétention d'un si juste trépas;
. . . . . .
Si je ne suis sans coeur, de quel oeil, de quel front
Puis-je souffrir l'auteur d'un si sensible affront? IV 1.

Wenn der Stahl ihre Rache nicht befriedigen konnte, so soll es die Liebe tun. Wirklich gelingt es ihr, durch ein leidenschaftliches Liebesgeständnis das Herz Bélisaire's zu rühren. Aber die Treue gegen den Kaiser behält in ihm die Oberhand:

Rien, n'a pu m'étonner, et cette force d'âme
Se rend sans résistance à la voix d'une femme,
. . . . . .
Le trouble me saisit, la frayeur me possède;
Mais ma foi tient toujours si ma constance cède:
. . . . . .
Et l'on me fait grand tort de me croire assez traître,
Pour devoir attenter sur l'honneur de mon maître. IV 2.

Und doch, ist nicht schon ein Umschwung eingetreten? Bélisaire, vorher allen Angriffen gegenüber unzugänglich, fällt in eine Leidenschaft. Dies ist umso erstaunlicher, weil er ja früher — bereits vor Beginn des Stückes — die gleiche Frau einmal verschmäht hat. Nun geht es rasch abwärts. Der Held wird auf Grund einer falschen Anklage durch die Kaiserin zum Tode verurteilt. Die Zeichen seiner Macht werden ihm genommen und er fällt zuletzt noch in eine innere Schwäche. Zu Füßen des Kaisers bittet er um Gnade und hält diesem seine Verdienste vor. Ich glaube, daß an dem Mißerfolg dieses Stückes[14]) auch dieser unerwartete Umschwung Schuld trug. Das Publikum konnte es dem Dichter nicht verzeihen, daß der Held, zuerst allen Gefahren gegenüber unverletzlich, plötzlich als Opfer einer Intrige fällt, daß er in einem Augenblick den höchsten moralischen Sieg, den über sich selbst, gewinnt und im nächsten Leidenschaft für eine früher verschmähte Frau empfindet, daß er endlich sich so schwach zeigt, dem Kaiser zu sagen:

La médiocre fortune d'une fortune basse
M'eût bien été, sans doute, une plus chère grâce
Que celle des grandeurs qui me coûtent si cher. V 5.

Eine ähnliche Inkonsequenz beobachten wir bei seiner Gegenspielerin. Die Kaiserin verfolgt Bélisaire, weil er sie einmal verschmäht hat. Wie eine Corneille'sche Heldin versucht sie alle Mittel

---

[14]) Erwähnt in der Notice zum Bélisaire in den Oeuvres de Jean Rotrou, Bd. IV.

um ihre Rache zu befriedigen. Nach dem dreimaligen Mordversuch, will sie ihn selbst töten und da auch dies vergeblich ist, beschließt sie ihn durch List zu Fall zu bringen. Aber gerade hier gewinnt die Liebe wieder die Oberhand, wie nur zu deutlich aus ihren Worten[15]) und ihrem Verhalten gegen Bélisaire hervorgeht. Erst die nochmalige Ablehnung bringt sie dazu, ihre Rache endgültig auszuführen. So zeigt diese Tragikomödie glänzende Anfänge, die Helden im Sinne Corneilles zu zeichnen, bleibt aber in ihrer Durchführung nicht konsequent.

Ein Vergleich zwischen *Saint-Genest*, 1645, und der spanischen Quelle *Lo fingido verdadero* von Lope de Vega, führt zum gleichen Ergebnis wie der Vergleich zwischen Corneilles Cid und den *Mocedades*. In beiden Fällen ist die reich bewegte Handlung zurückgedrängt und der psychologische Konflikt herausgearbeitet[16]).

Die comedia beginnt Jahre vor dem Auftreten des St. Genest, zu einer Zeit, wo der spätere Kaiser Diokletian seine Frau kennenlernt. Das Stück Rotrous dagegen beginnt zu einer Zeit, wo Diokletian schon eine erwachsene Tochter hat, die mit dem siegreichen Feldherrn Maximien verlobt werden soll. Zur Feier des Tages findet ein Schauspiel statt, an dem St. Genest mitwirkt.

Die Tragödie ist durch ihren Stoff wenig zu einer Durchdringung mit Corneille'scher générosité geeignet. Alle Helden Corneilles sind vornehmer Abkunft, der christliche Märtyrer Polyeucte nicht ausgeschlossen. Dieser hat als Edelmann am politischen Leben Anteil zu nehmen und ist dadurch dem Kaiser viel mehr verpflichtet als der Schauspieler, der zur Zeit Corneilles noch nicht einmal den übrigen Bürgern gleichgeschätzt wurde. Und wenn der Adlige gewohnt ist, seinen Willen durchzusetzen, so hat der Komödiant nicht einmal das Recht, seine eigenen Gefühle zu äußern. Daher kann auch Genest nicht sofort an die Echtheit seiner Gefühle glauben:

Je sais, pour l'éprouver, que par un long étude
L'art de nous transformer nous passe en habitude. II 3.

---

15) Quand au lieu de sa perte, où tend mon entreprise,
Je n'obtiendrois que l'heur d'engager sa franchise,
Pour punir cet esprit autrefois si glacé,
Par mes dédains présans de son mépris passé,
Je l'en verrois peut-être avecque moins de peine,
Et sa confusion dissiperoit ma haine;
Mon couroux satisfait pourroit souffrir ses jours,
Et ma juste vengeance arrêter là son cours. IV 1.

16) Vgl. dazu: Mais avec quel discernement, entre tant d'aventures dont sont remplies les trois journées du drame espagnol, il a su démêler l'épisode vraiment tragique! (P. d. Julleville T IV, S. 377.)

Trotz dieser Schwierigkeiten hat Rotrou es verstanden, verschiedene Konflikte einzuführen und durch *générosité* lösen zu lassen. Bei Polyeucte entsteht der Hauptkonflikt zwischen Liebe und Pflicht, bei Genest widerstreiten sich der Glaube an die alten Götter, denen er sich verpflichtet glaubt und die christliche Wahrheit, die er während des Spiels erkannt hat, in dem er die Rolle eines christlichen Märtyrers spielt[17]). Sein Geist treibt wie ein Schiff auf stürmischer See, in einer *onde agitée*. Aber der neue Glaube, die Wahrheit, siegt, und er folgt ohne Zögern seiner Pflicht, *dem devoir d'un homme. (IV 6)*. Hat er es bisher als seine Pflicht betrachtet, dem Kaiser Vergnügen zu bereiten, so will er jetzt dem Herrn des Himmels gefallen; wenn er seinem Herrscher alles, selbst sein Leben zu opfern bereit ist, so ist doch die Pflicht gegen Gott die größere und er tritt ohne Furcht für seinen neuen Glauben ein:

Nos voeux, nos passions, nos veilles et nos peines,
Et tout le sang enfin qui coule dans nos veines,
Sont pour eux (= les Césars) des tributs de devoir et d'amour,
. . . . . .
Mais où je vois s'agir de l'intérêt d'un Dieu
. . . . . .
Je soumets justement leur trône à ses autels. V 2.

Besonders deutlich aber wird der Einfluß Corneilles in dem Schauspiel, das vor dem Kaiser aufgeführt wird. Jedes Theaterstück hat die Absicht, uns ein Stück Wirklichkeit vorzuführen und uns vergessen zu machen, daß es sich nur um eine Nachahmung des Lebens handelt. Anders beim Schauspiel im Schauspiel: Hier haben wir stets den Eindruck, daß wir nicht etwas Tatsächliches, sondern eben nur ein „Theater" miterleben. Man könnte nun sagen, daß Rotrou im St. Genest einige Programmpunkte seines Theaters niedergelegt hat, wie sich z. B. im Lob Corneilles zeigt[18]). Für das dem Kaiser vorgeführte Schauspiel hat nun Rotrou gerade einen Konflikt zwischen Liebe und Pflicht gewählt, einen Konflikt, der wieder Anklänge an Polyeucte zeigt. Man darf daraus wohl den Schluß ziehen, daß die Lösung eines moralischen Konflikts, wie Corneille sie gezeigt hat, als sehr bühnenwirksam empfunden wurde und eifrig nachgeahmt wurde.

---

[17]) Mais où va ma pensée, et par quel privilége
Presque insensiblement passé-je au sacrilége,
Et du pouvoir des dieux perds-je le souvenir?
. . . . . .
Prenez, dieux, contre Christ, prenez votre parti,
Dont ce rebelle coeur s'est presque départi;
Et toi contre les dieux, ô Christ, prends ta défense,
Puisqu'à tes lois ce coeur fait encor réstistance; II 2.

[18]) Vgl. St. Genest I 5.

Der Konflikt des zweiten Schauspiels ist kurz folgender: Sowohl Adrien, den Genest spielt, wie auch seine Gattin Natalie ziehen die Pflicht gegen Gott der Gattenliebe vor. Adrien gesteht:

Un seul bien que je perds, la seule Natalie,
Parmi tant de ferveur mêle quelque regret. II 5.

Aber sein Entschluß wird dadurch nicht zum Wanken gebracht. Deutlich können wir bei ihm erkennen, wie auf die Einsicht der Wahrheit der Willensakt folgt:

J'ai vu la vérité, je la suis. III 4.

Aehnlich hat Pauline im Polyeucte gesagt: *Je vois, je sais, je crois.* Ja, Adrien geht schließlich genau so weit wie Polyeucte, wenn er freiwillig auf seine Gemahlin verzichtet und ihr einen neuen Gatten wünscht.

Veuve dès à présent, par ma mort prononcée,
Sur un plus digne objet adresse ta pensée. III 4.

Umgekehrt macht ihm Natalie heftige Vorwürfe, als sie glaubt, daß er durch feiges Ableugnen seine Freiheit wiedergewonnen hätte, und sie will an seiner Stelle den Martyrtod erleiden, um ihn danach als *généreux frère* (IV 3), ja selbst als *généreux athlète* (IV 3) zu preisen, wenn sie von seinem treuen Bekenntnis hört.

Stärker noch als im Polyeucte ist das Wirken der göttlichen Gnade betont. So öffnet sich der Himmel und man hört eine Stimme:

Poursuis, Genest, ton personnage;
Tu n'imiteras point en vain;
Ton salut ne dépend que d'un peu de courage,
Et Dieu t'y prêteras la main. II 2.

Wiederum erscheint Genest die göttliche Gnade in einem Engel verkörpert, um die Taufe zu vollziehen:

Genest: Un ministre céleste, avec une eau sacrée,
Pour laver mes forfaits fend la voûte azurée; IV 4.

Endlich faßt er nochmals die Wirkung der Gnade zusammen in den Worten:

Mais par une bonté qui n'a point de pareille,
Et par une incroyable et soudaine merveille
Dont le pouvoir d'un Dieu peut seul être l'auteur,
Je deviens leur rival (= des chrétiens) de leur
persécuteur, IV 6.

Auf eine Nebenperson, die Prinzessin Valérie, sei noch hingewiesen. Wie die Infantin ist sie standesbewußt; ja sie geht sogar so weit, daß sie es ihrem Vater zum Vorwurf macht, daß er ihre Mutter aus niedrem Stande gewählt hat:

Sut-il considérer pour son propre hyménée,
Sous quel joug il baissoit sa tête couronnée,
Quand, empereur, il fit sa couche et son état
Le prix de quelques pains qu'il emprunta soldat,
Et, par une foiblesse à nulle autre seconde,
S'associa ma mère à l'empire du monde?

Sollte ihr ein ähnliches Schicksal bevorstehen, sollte der Kaiser sie unter ihrem Stand vermählen wollen, so würde sie den Tod als Schutz gegen den Wechsel des Schicksals aufsuchen. Doch kommt es nicht dazu, daß sie wegen ihres Standesbewußtseins in Konflikte gerät.

Bei einem Vergleich des *Venceslas,* 1647, mit seiner spanischen Quelle *No hay ser padre siendo rey* von Francisco de Rojas sagt Zirwer — Etude sur Venceslas S. 14 — von dem spanischen Stück:

Il est étonnant que Rotrou n'ait pas profité de toute cette deuxième journée qui, avec ses incidents, ses confusions, ses péripéties convenait si bien à son génie. Daraus, daß Rotrou sich diesen Zwang auferlegt hat, schließen wir, wie bei der vorstehend behandelten Tragödie, daß Rotrou bewußt den psychologischen Konflikt herausarbeiten wollte.

Die beiden Hauptpersonen dieser Tragödie, die allgemein als das beste Werk Rotrous gilt, sind der König Venceslas und sein ältester Sohn Ladislas. Dieser ist ein großangelegter, leidenschaftlicher Mensch. Wohl hält das Volk ihn für den Urheber aller möglichen Verbrechen, aber dennoch liebt es ihn[19]). Denn die Masse — so ist der Standpunkt der aristokratischen Welt des XVII. Jahrhunderts — handelt nicht völlig überlegt nach Vernunftgrundsätzen, sondern sie läßt sich von ihren Instinkten leiten und liebt den, der sie mit starker Hand zwingt. Geradlinig und unbekümmert um die allgemeine Meinung geht denn auch Ladislas seinen Weg weiter:

Puisque je suis au peuple en si mauvaise estime,
Il la faut mériter du moins par un grand crime,
Et de vos châtiments (= du roi) menacé tant de fois,
Me rendre un digne objet de la rigueur des lois. I 1.

Wie Cléopâtre *(Rodogune)* ihre Söhne ihrer Ehrsucht opfern will, so will er seinen Bruder töten und wie die Corneille'sche Heldin berauscht er sich selbst an der Größe seines Verbrechens. Von heftiger Liebe zur Herzogin Cassandre entbrannt und von ihr abgewiesen,

---

[19]) Venc. Et je vois toutefois qu'un heur inconcevable,
Malgré tous ces défauts vous rend encore aimable,
Et que votre bon astre en ces mêmes esprits
Souffre ensemble pour vous l'amour et le mépris:
Par le secret pouvoir d'un charme que j'ignore,
Quoiqu'on vous mésestime on vous chérit encore; I 1.

schwankt er zwischen eifersüchtiger Liebe und Verachtung. Sich selbst ermuntert er:

O sagesse! ô raison! que j'ai tant consultées,
Ne nous obstinons point à des voeux superflus;
Laissons mourir l' amour où l'espoir ne vit plus. II 2.

Kaum scheint er sich so in der Gewalt zu haben und hat selbst beim König für seinen vermeintlichen Nebenbuhler, den Herzog Fédéric, gesprochen, da bricht die alte Leidenschaft wieder durch. Die Vermählung der Herzogin peitscht seine Eifersucht an, er tötet seinen Nebenbuhler und es zeigt sich, daß dies nicht der Herzog, sondern sein eigener Bruder ist. Aufs tiefste erschüttert ringt er sich zu wahrer Menschlichkeit durch und schaut gefaßt der drohenden Todesstrafe entgegen. Fédéric berichtet über ihn dem König:

C'est en ce moment, sire,
Qu'il est prince en effet et qu'il peut se le dire:
Il semble aux yeux de tous, d'un héroïque effort,
Se préparer plutôt à l'hymen qu'à la mort. V 7.

Seine Person erscheint von edelster Veranlagung, aber dem Maßlosem zugeneigt. Erst nach der furchtbaren Tat des Brudermordes ordnet er seinen Willen den Gesetzen unter [20]) und erkennt diese als Richtschnur für sein Leben an. Dagegen ist Venceslas von vorneherein der Vertreter des Staates und seiner Gesetze.

Bereits aus den Mahnungen an Ladislas spricht die hohe Pflichtauffassung, die er von der Aufgabe eines Königs hat.

Si votre humeur hautaine enfin ne considère
. . . . . .
Ni d'un père et d'un roi le conseil salutaire,
Lors pour être tout roi je ne serai plus père;
Et vous abondonnant à la rigueur des lois,
Au mépris de mon sang je maintiendrai mes droits. I 1.

Nach dem Morde wird sie noch augenscheinlicher. Er ist bereit zur Sühne des Verbrechens seinen eigenen Sohn zu opfern und betont ausdrücklich, daß er nur strafen, nicht aber seinen jüngeren Sohn rächen will.

J'aurai soin de punir, et non pas de venger. IV 5.

Obwohl sich seine Vaterliebe gegen einen so harten Entschluß sträubt, so beharrt er doch mit Festigkeit dabei, trotz der Bitten der Infantin und des Herzogs, und obgleich Cassandre selbst auf ihre Rache verzichtet.

---

[20]) Le coupable, grand roi, souscrit à votre arrêt. V 4.

Je suis par son arrêt plus condamné que lui,
Et je préférerois la mort à mon ennui:
Mais d'autre part je règne, et, si je lui pardonne,
D'un opprobre éternel je souille ma couronne V 6.

Erst als eine Empörung des ganzen Volkes droht und ihm somit keine andere Möglichkeit mehr bleibt, gibt er nach, indem er Ladislas die Krone überträgt und damit auf das Richteramt verzichtet. Als großgesinnt zeigen sich auch Cassandre, die zugunsten des Staatswohles auf die Rache für ihren Gemahl verzichtet[21]) und vor allem Fédéric, der seine eigenen Absichten und seinen eigenen Vorteil zurückstellt, wenn er auf Gebot der Infantin nicht um deren Hand anhält, sondern um das Leben des ihm doch feindlich gesinnten Prinzen bittet, was ihm auch endlich dessen Wertschätzung einträgt[22]). Obwohl diese Konflikte und ihre Lösung bereits in der Quelle zu diesem Stück, in Francisco de Rojas' *No hay ser padre siendo rey*[23]) vorgebildet sind, so zeigt sich doch, wie Rotrou unter dem Einfluß Corneilles das Hauptgewicht auf die Lösung des moralischen Konflikts legt, indem er die romanesken Verwickelungen der *jornada segunda* für sein Stück nicht verwendet hat.

Cosroès[24]), 1648, scheint mir den Einfluß der Corneille'schen Ethik am deutlichsten zu zeigen, denn mit Ausnahme des halbwahnsinnigen Königs, der noch dazu völlig unter dem Einfluß seiner Frau steht, sind alle Personen edelmütig. Eine Episode allerdings müssen wir ausnehmen. Siroès, der die Herrschaft an sich gerissen hat, gibt auf Bitten seiner Geliebten Narsée den Befehl, deren vermeintliche Mutter, die Königin Sira, freizugeben. Damit setzt er nicht bloß sein Leben, sondern auch den Erfolg des ganzen Unternehmens und das Wohl des Staates aufs Spiel. Für den Verlauf der Handlung ist diese Einschiebung belanglos und es ist vielleicht zu bedauern, daß Rotrou geglaubt hat, dem Hauptheldeu einen galanten Zug verleihen zu

---

21) les plaintes, les raisons, les pleurs de Théodore,
Le murmure du peuple et de l'état entier,
Qui contre mon parti soutient son héritier
Et condamne l'arrêt dont la douleur vous presse,
Suspendent en mon sein cette ardeur vengeresse,
Et me la font enfin passer pour attentat
Contre le bien public et le chef de l'état.
Je me tais donc, seigneur; V 6.

22) Par quel heureux destin, duc, ai-je mérité
Et de votre courage et de votre bonté
Le soin si généreux qu'ils ont pour ma vie? V 9.

23) Aehnlich erscheint der Kern des Rotrou'schen Stückes zusammengefaßt: Pour être tout roi je ne serai plus père I 1.

24) Zur Quellenfrage vergleiche Stiefel: Jean Rotrous Cosroes, seine Quellen und Nachahmungen.

müssen. Im übrigen handeln alle Personen wie Corneille'sche Helden. Die Königin Sira will ihren Sohn Mardesane auf den Thron bringen und verfolgt daher den rechtmäßigen Thronerben Siroès mit allen Mitteln. Offen erklärt sie ihm ihre Feindschaft und sie nützt ihre ganze Macht auf den schwachen König, der denn auch Mardesane zum König macht und Befehl gibt Siroès gefangen zu nehmen. Damit nicht genug, bestellt sie noch Mörder gegen ihn. Aber der rechtmäßige Thronfolger setzt sich durch und wenn Sira zu Beginn des Stückes gesagt hat:

Mais je périrai, traître, ou mon fils régnera, I 1,

so ist es jetzt an der Zeit, daß sie dies ausführt und sie nimmt den Giftbecher, den sie Siroès zugedacht hatte. Die Figur des Mardesane ist besonders lehrreich, weil dieser innere Wandlungen zeigt, aber als oberstes Ziel seines Handels immer das anerkennt, was ihm als seine Pflicht erscheint. Obwohl er die Lockungen des Herrschens kennt, besiegt er sie zu Gunsten des rechtmäßigen Thronerben.

Funeste ambition, cache-moi tes amorces!

. . . . . .

Si vous dépouillez le titre et le pouvoir,
Voyez qui justement vous en devez pourvoir
Par la loi de l'état le sceptre héréditaire
Doit tomber de vos mains en celles de mon frère. II 2.

Höher als dessen Ansprüche aber steht ihm der Befehl des Königs[25]) und er besteigt den Thron trotz der bösen Vorahnungen, die ihn bedrücken.

Vous voulez que je règne, il vous faut obéir.
Mais je monte à regret, assuré de ma chute; II 2.

Einmal auf dem Thron und von seinem Bruder verfolgt, kennt er kein anderes Ziel, als den Thron zu bewahren. Obwohl also das Ziel seines Willens sich äußerlich ändert, geht doch ein Grundzug geradlinig durch seine ganze Persönlichkeit: die bewußte Einstellung des Willens auf das als richtig erkannte Ziel. Siroès endlich ist der Held par excellence. Dies zeigt sich schon in der Selbstbeherrschung, die er sich auferlegt und die er von den anderen erwartet, wenn er z. B. der ihn beleidigenden Königin entgegenhält:

Madame, un peu moins de colère. I 1.

Da die Rechtmäßigkeit seiner Ansprüche auf den Thron als Erstgeborener feststeht, ist er entschlossen, sie bis zum letzten zu ver-

25) La loi qu'impose un père est la première loi II 2.

teidigen, — *pour conserver la majesté des lois, (I 4)*, — denn alles andere wäre Feigheit:

Laisser ravir un trône est une lâcheté; I 3.

Sobald daher der König abgedankt hat, nimmt er den Kampf auf[26]). Bruder und Stiefmutter verurteilt er zum Tode und zeigt so die Tugend, die ein Szepter uns bringt — *la vertu qu'un sceptre nous apporte.* (V 4.) Sein Edelmut erhebt sich zu höchster Höhe in der Begegnung mit seinem Vater, wo er soweit geht, auf den Thron zu verzichten, und Cosroès alle Macht zurückerstatten will. Wohl versucht sein Ratgeber Palmiras ihm dieses Nachgeben gegen die Stimme der Natur als unklug und schwach vorzustellen und Siroès vermag sich dagegen nur schlecht zu verteidigen. Er nennt die Forderung Palmiras' unerbittlich zu sein *une vertu trop dure.* Aber wir wissen, daß er das Richtige trifft, wenn er sich seiner edlen Regung hingibt, denn die Bande des Blutes, die ihn mit seinem Vater verbinden, legen ihm eine höhere sittliche Verpflichtung auf, als das Recht des Staates. Wenn bei Corneille, abgesehen von den religiösen Forderungen in *Polyeucte*, die Pflichten des politischen Lebens an oberster Stelle stehen, so finden wir demnach bei Rotrou eine andere Rangordnung der Werte. Das im Menschen verankerte Naturgesetz, das ihn zur Achtung der Angehörigen und besonders der Eltern verpflichtet, ist stärker und bindender als die Forderungen, die der skrupellose Staatsmann auf Grund rein verstandesmäßiger Ueberlegung als Maxime seines Handelns anerkennt.

4. Zusammenfassung.

Fassen wir das Ergebnis der voraufgehenden Einzeluntersuchungen zusammen, so kommen wir zu dem Schluß, daß Rotrou auch nach dem *Cid* noch fortfährt romaneske Verwicklungen und abenteuerliche Züge in seinen Werken zur Anwendung zu bringen, daß er aber, von diesem Augenblick an die Idee einer weniger verwickelten, den Launen des Zufalls weniger unterworfenen Handlung, einer einheitlicheren und logischeren Handlung letzlich, gehabt zu haben scheint, wie Petit de Julleville — T IV, S. 376 — es ausdrückt: *à partir de ce moment il semble avoir eu l'idée d'une action moins dispersée, moins soumise aux caprices du hasard, plus une et plus logique enfin* —.

In vielen Werken seiner zweiten Schaffensperiode, insbesondere in allen Tragödien, folgt er dem Einfluß der Corneille'schen Lösung des moralischen Konfliktes, wenn auch nicht überall im gleichen Maße. Im *Bélisaire* ist die Idee der unveränderlichen Willensstärke

[26]) Quittant le nom de roi, c'est à moi qu'il le doit III 3.

nicht konsequent durchgeführt. Ein System der Corneille'schen Auffassung gibt uns Rotrou in der *Crisante* (Cassie und Cléodore) und in der Person Manilies, einer Nebenfigur, siegt die Pflicht über persönliche Beziehungen und Ansichten. Im Agamemnon hebt Rotrou über sein Vorbild hinausgehend den moralischen Konflikt besonders hervor. Reiche äußere Handlung und psychologisches Interesse sind in der *Antigone* vereint, die dadurch als ein Werk der Uebergangszeit erscheint. Welche Bedeutung Rotrou dem Corneille'schen Vorbilde beimißt, zeigt sich im *Saint-Genest,* wo er in das zweite Schauspiel bewußt einen Konflikt in Corneilleschem Geiste einführt und auflöst. Endlich erscheint Corneilles Ethik als Grundlage für die Lösung des moralischen Konfliktes verwandt und konsequent durchgeführt im zweiten Teil der *Antigone,* in der *Iphigénie* und im *Saint-Genest,* trotz der Schwierigkeiten, die der Stoff dieses Stückes bietet. Die dramatische Verwertung dieser Lebenshaltung durch Rotrou erhebt sich zu ihrer höchsten Höhe im *Venceslas* und im *Cosroès.* Aus den Abweichungen Rotrous von seinen Quellen und Vorlagen können wir schließen, daß er diese Ethik bewußt in seine Werke eingeführt hat. Seine persönlichen Beziehungen zu Corneille, der Hinweis auf die Bedeutung Corneilles im *Saint-Genest,* wo er so offensichtlich diesen nachahmt, ebenso wie die Tatsache, daß wir vor dem *Cid* keine derartige Lösung eines moralischen Konfliktes bei ihm finden, legen den Schluß nahe, daß er hier unter dem Einfluß Corneilles steht.

III. Tristan, Scudéry, Du Ryer

1. Tristan L'Hermite, François.

Tristan L'Hermite, von seinen Zeitgenossen als lyrischer und dramatischer Dichter geschätzt, lebte von 1601—1655. Schon früh fühlte er sich zum Theater hingezogen. 1648 wurde er in die Akademie aufgenommen.

Die erste Tragödie, die er kurz vor dem Cid aufführen ließ, *Mariamne* (1636), brachte ihm von allen seinen Theaterstücken den meisten Ruhm, der auch durch die Erfolge des Cid nicht verdunkelt wurde. Ihre Stärke liegt in der Charakterzeichnung und in der stellenweise prachtvoll gelungenen Schilderung der Leidenschaft des Herodes. Dieser liebt Mariamne, wird aber abgewiesen und seine Leidenschaft durchläuft nun alle Grade von der heftigsten Liebe über den Argwohn zu wütender Eifersucht. Auf Drängen niedriggesinnter Angehöriger spricht er schließlich das Todesurteil gegen die wahrhaft edelmütige Mariamne aus, deren Seelengröße sich gerade vor dem Tod zeigt, wo sie selbst von ihrer Mutter aus kleinlich egoistischen Bedenken verstoßen wird.

Panthée, 1638 aufgeführt, fällt durch die Armut an Handlung auf, gesteht doch der Dichter selbst: *A peine peut-on s'imaginer qu'il y ait assez de matière en l'aventure de Panthée pour faire deux actes entiers. (Panthée, Avertissement à qui lit.)*

Die Auffüllung der Akte ist nicht immer geschickt, aber das Wesentliche ist das Studium des Seelischen, der Gefühle in den Liebenden. Die Tragödie enthält zwei Liebesmotive, die Liebe zwischen Panthée und ihrem Gemahl Abradate und die Liebe des Araspe, eines Günstlings des Cirus, an dessen Hof Panthée lebt, zu dieser Königin. Abradate fällt im Kampfe, zur Sühne für die tragische Schuld, die er durch einen Verrat auf sich geladen hat, Panthée tötet sich über seiner Leiche und Araspe stürzt sich darauf von einem Felsen herab. Das Stück ist anziehend durch die Betonung des Psychologischen — allerdings weniger als Mariamne —; aber für einen moralischen Konflikt im Sinne Corneilles ist in diesem Stücke kein Raum.

In der Tragödie *La Mort de Chrispe 1643/44* wird ein Motiv behandelt, das Racines Phèdre später wieder aufnimmt. Fauste, die Gemahlin des Kaisers Constantin, ist von verhängnisvoller Leidenschaft zu ihrem Stiefsohn Chrispe ergriffen, aber als starke Willensheldin ist sie bereit Pflicht und Vernunft siegen zu lassen. Daher redet sie in Gedanken den Helden an:

Ne t'émancipe plus d'errer en ma mémoire,
Les lois de mon honneur t'en ont voulu bannir,

Le désir te retient mais la Vertu te chasse,
Ma Raison doit sur eux (= les désirs) agir comme une Reine I 1.

Die Ankündigung Chrispes versetzt sie zwar in Verwirrung, aber sie verrät sich ihm gegenüber nicht. Wieder allein „ist ihre Seele geteilt und weiß nicht wofür sie sich entscheiden soll"[1]). Wie eine Corneille'sche Heldin wägt sie die Gründe gegeneinander ab[2]), schon scheint sie der Tugend folgen zu wollen[3]), als Eifersucht ihre Leidenschaft von neuem aufpeitscht. Sie verfolgt ihre Rivalin Constance und versucht die Rache an der glücklicheren Nebenbuhlerin als Gebot ihrer Ehre zu rechtfertigen. Constance hat sie beleidigt dadurch, daß Chrispe diese ihr vorzogen hat und durch die beleidigenden Worte, die Constance ihr auf ihre Schmähungen erwidert hat[4]). Wenn wir also auch zugeben müssen, daß sie ihrer Eifersucht erlegen ist, so bleibt doch immer die Tatsache bestehen, daß ihr Pflichtgefühl über die Liebe, solange dieser keine andere Leidenschaft beigemischt war, gesiegt hat. Durch diesen Konflikt nimmt sie fast ebenso sehr die Aufmerksamkeit des Lesers gefangen, wie Chrispe, dessen Schicksal im Mittelpunkt der Handlung steht, und der als Opfer der Verfolgung der Constance durch die Kaiserin fällt, was wiederum deren Selbstmord zu Folge hat.

La Mort de Sénèque, 1644 aufgeführt, ist eine Verherrlichung der stoischen Lebensauffassung. Néron und seine Gemahlin Sabine-Popée hassen Sénèque. Als er daher, obwohl grundlos, von Sabine der Teilnahme an einer Verschwörung gegen den Kaiser verdächtigt wird, verurteilt ihn dieser zum Tod. Der Haß der beiden Fürstlichkeiten ist psychologisch in der Abneigung der Schlechten gegen den Edelgesinnten begründet. Sabine ist herrschsüchtig wie Cléopâtre *(Rodogune)*.

Sabine: Pour s'assurer d'un Trône, il faut être capable
De confondre, parfois innocent et coupable;
Et ne discerner point ce qu'on doit immoler I 1.

Aber sie erhebt sich nicht zu deren Seelengröße. Sie hat keine inneren Konflikte zu lösen, denn die Opfer ihrer Herrschsucht stehen

---

1) Argument du second acte.
2) Est-ce un crime d'aimer où l'on voit tant d'appas?
C'est enfreindre la loi qui ne le permet pas.
Mais si nous le voulons les lois nous sont sujettes:
Mais nous en dépendons, car les Dieux les ont faites.
Si faut-il succomber sous un si doux poison,
Il vaut mieux sur ses sens élever sa raison, II 1.
3) J'aimerai les appas dont il est revêtu,
Comme un esprit bien né peut aimer la Vertu; II 1.
4) En m'osant offenser Constance s'est perdue,
La mort qu'elle reçoit est une peine due V 1.

ihr nicht nahe. Néron ist noch schwächlicher und geradezu erbärmlich gezeichnet. Dies zeigen schon seine Worte über Sénèque:

Sabine, c'est sans doute une éponge à presser;
Mais pour le perdre mieux il faut le caresser,
Il faut lui tendre un piège avec tant d'artifice
Qu'on lui puisse imputer notre propre malice;
. . . . . .
De peur de nous charger de la haine publique,
L'envie avec cent yeux nous regarde de près,
Il ne faut pas agir pour repartir après,
Ma haine en cet endroit doit être circonspecte,
Ce farouche animal sujet au changement,
Commence à s'ennuyer de mon gouvernement,
Et pourrait essayer de se mettre en franchise
Si mes déportements lui donnoient quelque prise.
Le Sénat qui me hait et feint de m'adorer
Ne voudroit qu'un sujet pour me déshonorer,
Pour me lancer un trait de sa rage couverte
Et pousser les Romains à conspirer ma perte.
etc. La mort de Sen. I 1.

Bei Pison, einem der Verschworenen, ist ein Konflikt angedeutet. Nachdem viele seiner Genossen entdeckt worden sind, fürchtet er zwar nicht für sich, aber für seine Familie. Er hofft, daß Néron diese verschonen wird, wenn er den geplanten Streich nicht ausführt. Ein Mitverschworener erinnert ihn, daß er auch Pflichten gegen seine Freunde habe:

. . . . . *mais montre-toi d'une Ame*
Fidèle à tes Amis aussi bien qu'à ta femme; IV 2.

Doch wird dieser Konflikt nicht weiter ausgesponnen. Sénèque, der durch die Handlung, die an die Verschwörung geknüpft ist, stark in den Hintergrund tritt, ist ganz das Idealbild des stoischen Weisen. Ruhig nimmt er das Todesurteil entgegen und verehrt am Schlusse noch den Christengott, den *Dieu Liberateur*. Innere Kämpfe sind bei ihm von vorneherein ausgeschlossen. Ohne Furcht spricht er offen zu Lucian, einem der Verschworenen, von den Fehlern Neros:

. . . . . *j'ai vu ce grand homme,*
Qui joignant nos Leçons à tant de dons divers,
Agissoit autrefois au bien de l'univers:
Mais qui se détournant de ce noble sentier,
En de honteux plaisirs s'est plongé tout entier;
Et de sa cruauté secondant sa mollesse,
A l'égal de sa force a montré sa foiblesse. II 4.

Der Tod hat für ihn nichts Beängstigendes:

Par la philosophie on la rend plus traitable: II 4.

Den Versuchen Lucains ihn für die Verschwörung zu gewinnen, wobei er Sénèque auf seine Pflicht gegen den Staat hinweist und auf die Gefahr, die ihn bedroht, antwortet er mit dem Hinweis darauf, daß er Néron als seinem Zögling und Wohltäter besonders verpflichtet sei:

Sén.: Détruire avec le fer ce qu'on m'a vu nourrir,
Ah! j'en ai trop d'horreur, j'aimerois mieux mourrir.
Luc.: Hé! laissez-vous conduire où la Vertu vous guide.
Sén.: Elle ne conduit point à faire un parricide.
Luc.: Mais de tous nos malheurs c'est le fatal Autheur.
Sén.: Mais c'est mon Nourrisson, et c'est mon bien-faiteur II 4.

Und selbst Epicaris, die begeisterte Verfechterin der Sache der Verschworenen, die auch als Gefangene noch standhaft die Namen der Verschworenen verschweigt und durch ihre stolze Sprache am meisten an Corneille erinnert[5]), sagt von ihm diesbezüglich:

Sa foiblesse est honnête, il la faut excuser. II 5.

Auf einen Unterschied zu Corneilles Nicomède möchte ich noch hinweisen. Beide sind innerlich von den Angriffen ihrer Feinde unabhängig. Während jedoch Nicomède durch seinen Edelmut seine Feinde besiegt und für sich gewinnt, fällt der römische Weise als Opfer ihrer Schlechtigkeit.

---

[5]) Neron: Connais-tu de l'Etat les sages défenseurs?
Epicaris: J'en connais beaucoup mieux les cruels oppresseurs
. . . . . .
Sevinus: C'est de ce seul aveu que dépend ton bonheur.
Epicaris: Ma vie en dépend bien, mais non pas mon honneur.
Sevinus: C'est flatter ton esprit d'une erreur sans seconde,
Car de quoi sert l'honneur, quand on n'est plus au monde?
Epicaris: Nos esprits ne sont pas d'un sentiment pareil.
Sevinus: Tu ne ferois point mal de suivre mon conseil.
Epicaris: Qui suivroit le conseil d'une Ame si timide
Pour aller à la gloire auroit un mauvais guide.
. . . . . .
Neron: Prends-tu quelque plaisir à te faire gêner,
Epicaris: Beaucoup moins qu'un Tyran n'en goûte à l'ordonner.
Sabine: L'impudente, la terre est-elle bien capable
De porter un moment ce Monstre insupportable?
Epicaris: Elle peut sans horreur porter Epicaris,
Puis qu'elle porte bien la femme aux trois maris.
Sabine: Quand tu n'aurois vomi que ce mot seulement
Tu mourras de cent morts par mon commandement.
Epicaris: Ces matières de peur sont ce que je dédaigne:
Menace-moi plutôt de vivre sous ton règne
Aucun autre malheur ne me sauroit troubler;
Et c'est la seule peur qui me feroit trembler. V 3.

Osman, spätestens 1647 geschrieben[6]) und posthum 1656 von Quinault veröffentlicht, nähert sich der Corneille'schen Auffassung ziemlich stark. Der Sultan Osman, gegen den eine Verschwörung im Gange ist, wird als durchaus sympathisch gezeichnet. Mit königlicher Ruhe tritt er den Aufrührern entgegen, schon durch sein Erscheinen Eindruck auf sie machend, und er fällt in heldenmütiger Verteidigung gegen seine Angreifer. Sein Untergang wird beschleunigt durch die unwürdige Behandlung, die er der Tochter des Muphti zuteil werden läßt. Er will diese heiraten, läßt sie in den Palast kommen, weist sie aber dort zurück. Trotz ihrer Liebe zum Sultan heischt sie nach der beleidigenden Abweisung Rache für den verletzten Glanz ihrer Tugenden und ihrer Heiligkeit und für den gestörten Frieden ihrer Familie. Ihr Monolog mit dem ausgesprochenen Willensraisonnement, erinnert ganz an Corneille:

Oui! j'aime ce cruel, oui j'aime ce barbare,
Sur le point de sa perte encore balancer?
C'est trop: et ma raison a droit de me tancer.
. . . . . .
Il faut, pour satisfaire à ma haine infinie,
Qu'on éclate tout haut contre sa Tyrannie III. 1.

Ihr Streben nach heldenhaftem Edelmut ist ganz bewußt:

Il apprendra bientôt, par une fin tragique,
Que j'aspire à l'honneur d'une fille Heroique. III. 3.

Aber sie erhebt sich noch über diese Seelengröße, die Familienehre und persönliche Ehre über die Liebe stellt, dadurch, daß sie nach dem Gebot, den gestürzten Feind nicht zu verfolgen, handelt. Dieser Wandel tritt gerade in dem Augenblick ein, wo sie sich am Unglück des Sultans weiden will:

Si la publique voix d'une aveugle fureur
N'avoit point à tes yeux fait un autre Empereur,
. . . . . .
Je prendrois un poignard pour te percer le coeur,
. . . . . .
Mais aujourd'hui, Seigneur, te voyant détrôné,
Je suspend ma vengeance et notre Paix est faite V 2.

Während die Lösung des Konfliktes ganz dem Geiste Corneilles entspricht, ist diese neue Seite der Corneille'schen Psychologie fremd. Der Schluß lenkt wieder in Corneille'sche Bahnen, wenn das Mädchen sich an der Leiche des Geliebten freiwillig den Tod gibt:

---

[6]) Das königl. Privileg stammt aus diesem Jahre.

Avec son insolence, avec son injustice,
Il subsiste en mon coeur; mais il faut qu'il périsse, V 4;

ähnlich wie es die Absicht der Chimène ist:

Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui. Cid III 3.

Tristan legt also das Hauptgewicht in seinen Tragödien auf das Studium des Psychologischen, wie bereits seine erste Tragödie zeigt. Wie *Mariamne* ist *Panthée* eine Studie über die Liebe, *La Mort de Sénèque* zeigt den Tod eines stoischen Weisen. Dagegen enthält *La Mort de Chrispe* einen Corneille'schen Konflikt zwischen Pflicht und Liebe und versucht seine Lösung auch im Sinn des großen Meisters. Ebenso siegt im *Osman* die Verpflichtung zur Rache, wobei aber Tristan auch eine eigene Note anbringt, wenn er Chrispe ungewollt als Opfer der Eifersucht seiner Stiefmutter sterben läßt, wenn er im *Osman* die Tochter des Muphti Mitleid mit dem gestürzten Sultan empfinden läßt und wenn er diesem Stück, im Gegensatz zum *Cid*, einen wirklich tragischen Ausgang gibt.

2. *Scudéry, Georges.*

Scudéry[1]), 1601 bis 1667, betätigte sich als epischer und dramatischer Schriftsteller. Er war Mitglied der Akademie und redigierte deren *Observations* über den Cid. Seine Tragikomödie *L'Amour tyrannique* brachte ihm großen Beifall. Boileau hat die Nachlässigkeit seines Stils, zu der ihn seine große schriftstellerische Fruchtbarkeit führte, kritisiert.

Orante, mit königlichem Privileg von 1635, *tout dans le goût italien, peut être confondue dans la foule des tragi-comédies du vieux temps*[2]). Trotz ihrer Bezeichnung als Tragikomödie ist das Stück ein reines Lustspiel. In Orante verlieben sich neben ihrem wirklichen Geliebten noch ihr bereits verheirateter Oheim und ein Edelmann, für den ihre Mutter sie bestimmt. Das darauf beruhende heitere Gepräge wird durch romaneske Züge und stellenweise angewandte Situationskomik noch verstärkt.

La Mort de César, 1636, ist eine Tragödie ohne innere Konflikte. Ihr Interesse besteht in dem psychologischen Studium der edlen Republikaner und der ihnen in nichts nachstehenden Republikanerin Porcie. Auch Caesar ist sympathisch gezeichnet:

Mais quand je régirois des Tigres d'Hircanie,
Avecques la douceur dont je les ai traités,

---

[1]) Die Schrift von Batereau, Alfred: Georges de Scudéry als Dramatiker, stand mir nicht zur Verfügung.
[2]) Annales Dramatiques.

Je les désarmerois de tant de cruautés.
Quel bien pouvoit avoir cette franchise antique,
Que je n'ai augmenté dans notre République?
Suis-je avare, ou cruel? ai-je souillé mes mains,
Par le désir de l'or, ou du sang des Romains?
Et hors le seul honneur de ce grade où nous sommes,
Ai-je rien au-dessus du vulgaire des hommes?
Ils m'ont fait Dictateur, je vis en Citoyen;
. . . . . .
Pour leur donner la paix, mon esprit est en guerre, III 1.

Seine Frau, Calphurnie, ist von echter Liebe zu ihm erfüllt. Eingestreut in den Gang der Handlung sind Erörterungen über die Systeme der Epikuräer und Stoiker. Der V. Akt enthält neben der Leichenrede des Antoine die Ankündigung der Rachevorbereitung zum Bürgerkrieg, Trauer der Bürger, Rachegesinnung der Calphurnie und die Apotheose Cäsars.

Didon, 1637, ist eine Episode aus dem Leben des Äneas. Flüchtig war er an den Hof der Didon, der verwitweten Königin von Karthago gekommen, die ihn liebte und heiraten wollte. Als Witwe macht sie sich Vorwürfe wegen ihrer zweiten Liebe:

Ne pouvois-je pas vivre exempte de tous blâmes,
Comme ces animaux qui n'ont jamais deux flammes?
. . . . . .
Oui, oui, je le pouvois; mais mon âme coupable
D'un sentiment d'honneur, ne fut jamais capable;
Et de quelque discours que mon coeur puisse user,
Ce sont prétextes faux, rien ne peut l'excuser.

Doch ihre Schwester antwortet:

La force de l'amour, est toujours absolue. IV 7.

Ænée aber muß sie auf Geheiß der Götter verlassen. Merkur selbst hat ihm den Befehl von Juppiter überbracht. Er seufzt unter dem harten Zwang (III 3):

Dure nécessité de sortir de l'Afrique,
Combien me fait souffrir ton pouvoir tyrannique!

Er hat nicht den Mut dem Schicksal zu trotzen, obgleich er sich wegen mangels an Liebe anklagt, wenn er den Befehl ausführt:

Ha qu'il est malaisé de se pouvoir résoudre,
A demeurer constant, et voir tomber la foudre!
Et qu'un coeur aime peu, lorsqu'il peut consentir,
A l'injuste dessein qui l'oblige à partir!

In seiner Verzweiflung versucht er Vogel-Strauß-Politik zu treiben und vermutet hinter der Gestalt Merkurs einen bösen Dämonen.

Quelque mauvais Démon dedans cette aventure
A pris pour mon malheur, la forme de Mercure.

Ein Rat, der ihn zur Untreue verleitet, kann ja nicht von den Göttern stammen:

Un si mauvais conseil neu peut venir des Dieux.

Die Bequemlichkeit will ihn zurückhalten:

Que veux-je aller chercher? Quel notable avantage?
N'ai-je pas un Empire, en celui de Carthage?

Die Liebe will siegen:

Le sort en est jeté, l'entreprise en est faite;
Je ne saurois détruire une amour si parfaite;

Aber gleich beginnt der Kampf von neuem:

Dispute de l'amour, avecques le destin,

Er fleht die Götter an, ihm das Leben zu nehmen:

O Dieux, pour m'empêcher de vous être rébelle,
Otez-moi la lumière, et non pas cette belle.

Aber der Tod ist eine vergebliche Hoffnung, gegen das Schicksal gibt es keine Hilfe:

Mais vains raisonnements, mais trompeuse espérance,
Contre l'arrêt du sort, que sert mon assurance?

Er muß ja abreisen und der Tod kann nicht als gnädige Hilfe von den Göttern, sondern muß aus seiner eigenen Schwäche kommen:

Il faut partir hélas, ou pour mieux discourir,
Il faut qu'un coeur la quitte, et qu'il n'ose mourir,
Ha grands Dieux, qui voyez mon âme à la torture,
N'augmentez point ma force, où manque la nature. III 3.

Er gehorcht dem Gebot der Götter. Didon versucht vergeblich, ihn durch eine magische Beschwörung zurückzuhalten und tötet sich:

La douleur me contraint d'user de la magie;
Je m'y porte à regret, j'en atteste les Dieux:
Mais que ne fait-on point, dans un mal furieux?
Allez donc au Palais préparer des victimes
Pour m'adoucir le ciel, pour effacer mes crimes.
Faites que tout soit prêt, quand je vous manderai. V 2.

Das Hauptmotiv der Tragikomödie *L'amour tyrannique,* 1638, ist die leidenschaftliche Liebe Tyridates zur Schwägerin seiner Gemahlin, zur Polyxene. Scudéry wollte hier einen Helden zeichnen, der weder zu verbrecherisch, noch zu tugendhaft ist. *(qui n'a rien de trop criminel, ny rien de trop vertueux* aus Discours de la tragédie ou remarques sur l'amour tiranique de Monsieur de Scudéry, dédiées à l'Aca-

démie française par Monsieur de Sillac d'Arbois.) Seine Geisteshaltung erhellt aus seinem Monolog:

Raison, dont la voix importune,
Veut s'opposer à ma fortune,

. . . . . .

Je ne t'écoute plus, ta peine est inutile IV 3.

Seine Leidenschaft wird auch durch die treue Liebe seiner Frau und die Ermahnungen seines früheren Lehrers nicht besiegt. Vielmehr liegt er im Kampf mit dem Gemahl der Polyxene, um diese zu gewinnen und er ist erfolgreich. Der ehemalige Erzieher Tyridates Pharnabase läßt nun den Bruder der Polyxene mit seinen Soldaten ins Lager, was den Umschwung herbeiführt. Tyridate kehrt zu seiner Gemahlin zurück. Der Erzieher begeht eigentlich eine Pflichtverletzung, wenn er dem Bruder der Polyxene das Lager öffnet. Aber er rechtfertigt sich dadurch, daß er sich auf eine höhere Pflicht beruft.

Le Ciel me soit témoin que mon âme hardie,
Ne commettroit jamais aucune perfidie

. . . . . .

Je tâche de sauver la gloire de mon Roi IV 1.

Wenngleich hier also zwei Pflichten einander widerstreiten, so ist es doch nicht angängig hier bewußten oder unbewußten Einfluß Corneilles anzunehmen, denn der Konflikt ist nur eine augenblickliche Episode, er dient nur dazu, den äußerlich bedingten Umschwung der Handlung einzuführen.

Die Tragikomödie *Andromire*, 1641, ist ein Stück um Hofintrigen. Am Ende werden nach mancherlei Verwicklungen drei Paare vereinigt.

Gleichfalls abenteuerlich ist die Handlung der *Axiane*, 1643, eines der wenigen dramatischen Werke in Prosa aus jener Epoche. Den Stoff entnahm Scudéry dem Roman L'Illustre Bassa[3]). Es handelt sich um die Liebe zweier Königskinder, deren Väter miteinander Krieg führen und daher von einer Ehe nichts wissen wollen. Doch die edle Tugendhaftigkeit der beiden Liebenden, die sie zuerst am einen, dann am anderen Hof entwickeln, ihr gegenseitiges Sichopfernwollen rühren die Herzen der Väter. Einer von ihnen sagt z. B. *C'en est fait, Archidame, je suis vaincu, la vertu de cette Princesse m'a charmé. II 4.*

Bevor aber dies eintritt, haben die beiden feindlichen Heere ihrer Väter den Kampf begonnen und der Prinz gerät in den Konflikt, was er tun soll. Er muß seinen Vater verteidigen und darf doch den

[3]) P. de Julleville T IV, S. 347.

Vater seiner Geliebten nicht angreifen. Er findet jedoch bald eine Lösung: *Je défendrai également celle (= la vie) du Roi et celle de Léontidas* (= des Vaters seiner Geliebten), *si votre père veut attaquer le mien, je recevrai tous les coups qu'il lui voudra porter; si le mien veut attaquer le vôtre, je les recevrai aussi. II 6.* Die Art dieses Konfliktes und seiner Lösung entspricht ganz dem Geiste der Romane jener Zeit, und hat mit einem Corneille'schen Konflikt nicht das mindeste zu tun.

Ibrahim ou L'Illustre Bassa, 1642, endlich behandelt einen edelmütig gelösten moralischen Konflikt. Der Stoff ist dem Schluß des gleichnamigen Romans entnommen[4]) und behandelt das Schicksal eines am türkischen Hof zu Ansehen gelangten Italieners, des Ibrahim und seiner Verlobten Isabelle.

Während Ibrahim das Heer des Sultans Soliman führt, verliebt sich dieser in Isabelle und bestürmt sie mit Liebeserklärungen und Liebesflehen. Obwohl er sich klar bewußt ist, daß seine Leidenschaft seiner Pflicht gegen Ibrahim widerspricht, der aus freien Stücken für ihn kämpft und siegt, versucht er Isabelle doch durch Bitten und Drohungen zu gewinnen. Ibrahim will die Gefahr vermeiden und bittet daher den Sultan um die Erlaubnis, mit seiner Gemahlin abreisen zu dürfen. Soliman jedoch, der immer mehr unter den Einfluß der Sultane-Reine gerät, die Ibrahim wegen seiner Macht haßt, lehnt dies ab und gibt Befehl, Ibrahim hinzurichten. Doch sein Gewissen regt sich. Der Gedanke an den Edelmut seines Feldherrn und an seine eigene Undankbarkeit überwältigt ihn und er gibt die Erlaubnis zur Abreise Ibrahims und Isabelles. So zeigt Soliman eine wirkliche psychologische Entwicklung, den endlichen Sieg des von der Vernunft geleiteten Willen.

Oui, ma raison triomphe; et se voit la plus forte
Je la vois, je la suis, je l'aime uniquement. V 16.

Im Vordergrund der Aufmerksamkeit steht das Verhältnis zwischen Soliman und Isabelle. Ibrahim tritt demgegenüber zurück. Er muß eigentlich nur den nötigen Zusammenhalt geben und er ist Zentralfigur, insofern sich die verschiedenen Personen um ihn gruppieren, um ihm zu schaden oder zu nützen. Der Konflikt beginnt für ihn, wie er von der Absicht und der Liebe Solimans hört. Sein erster Gedanke ist, seine Macht auszunützen und Soliman zu stürzen:

. . . . . .

Soliman tient de nous et le Sceptre et la vie;
Il faut par intérêt, et de gloire et d'amour.
Lui ravir à la fois, et le sceptre, et le jour. III 7.

---

4) P. de Julleville T IV, S. 347.

Aber die Verpflichtung, die er gegen Soliman auf sich genommen hat, sein Edelmut siegen:

Mais j'aime mieux mourir, qu'avoir cette victoire;
N'imitons point son crime, et mourons dans la gloire. III 7.

Er will durch seine Abreise der Gefahr entgehen. Die übrigen Teile der Tragikomödie befassen sich lediglich mit dem Konflikt in Soliman. Von den übrigen Personen wäre noch eine Tochter des Sultans, Asterie, die etwas an die Infantin im Cid erinnert, zu erwähnen. Sie hat Ibrahim wegen seines persönlichen Wertes geliebt, die Vernunft hat diese Liebe besiegt, als sie hörte, daß Ibrahim mit Isabelle verlobt sei:

Mais sa rare valeur, et sa Vertu sublime
N'allumèrent en nous qu'une ardeur légitime,
La raison fit nos feux, la raison les éteint. II 1.

Ja, sie tut alles, um die beiden zu retten, so daß selbst Isabelle ausruft:

O générosité qui n'eut jamais d'égale
Céder ce que l'on aime, et servir sa Rivale! III 2.

Zur Stärkung ihrer Vernunftgründe führt Asterie noch an, daß sie als Prinzessin nur einen Mann lieben kann, der nie eine andere Frau als sie geliebt hat. Dies ist der Bassa Achomat. Er ist auf das tiefste betroffen, als man ihm fälschlich mitteilt, Ibrahim wollte Asterie gewinnen und seine Verwirrung steigt, als diese ihn auffordert, sich für seinen vermeintlichen Nebenbuhler zu verwenden. Doch, so schwer es ihm auch fällt, er entschließt sich, für Ibrahim zu bitten:

Reconnaissance, honneur, enfin vous l'emportez.
Quiconque de la gloire est toujours amoureux,
Même à ses ennemis, doit être généreux. V 9.

Ibrahim zeigt, wie auch Scudéry sich nicht völlig frei vom Einfluß Corneilles halten konnte. Dies überrascht, da ja Scudéry im Cidstreit ein so erbitterter Gegner Corneilles gewesen war, und es zeigt um so mehr die starke Wirkung, die von Corneille ausging. Während noch *L'Amour tyrannique* und *Axiane* eine vor allem durch äußerliche Umstände bedingte Handlung aufweisen, zeigt sich im *Ibrahim* diese Wirkung sehr deutlich. Denn in dieser Tragikomödie machen die psychologische Entwicklung des Sultans und die edelmütige Lösung des moralischen Konflikts das Hauptinteresse aus.

3. *Du Ryer, Pierre.*

Du Ryer[1]) ist der bedeutendste unter den drei in diesem Abschnitt behandelten dramatischen Dichtern. Seine Geburt müssen wir um das Jahr 1600 ansetzen. Eine Liebesheirat zwang ihn, eine Stellung, die ihm eine sorgenfreie Zukunft versprach, aufzugeben, und sich vor allem durch Uebersetzungen mühsam seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Erst gegen Ende seines Lebens war er finanziell besser gestellt. Er starb 1658.

Die vor dem Cid entstandenen dramatischen Werke Du Ryers stehen vor allem unter dem Einfluß Hardys. Ueber *Arétaphile* (1630), eine Tragikomödie dieser Epoche, schreibt Carrington Lancaster[2]): *C'est un sujet dont on pourrait faire une tragédie cornélienne de la volonté, mais Du Ryer n'est pas encore arrivé à cette conception du poème dramatique.* Die Tragödie *Lucrèce,* deren Aufführung Lancaster für 1636 ansetzt, zeigt Du Ryer als sehr geschickten Dramatiker, der vieles mit Corneille gemeinsam hat. Es ist ein Kampf zwischen Tugend und Liebe, der sich aber nicht, wie bei Corneille, im Innern des Helden abspielt, sondern auf zwei Personen verteilt ist. Der standhaften Lucrèce, der vollendet tugendhaften Frau — *Image de la Vertu* nennt sie der Dichter in seiner Widmung an Mademoiselle de Vendômes — steht der leidenschaftlich sinnliche Tarquin gegenüber, der als König glaubt, seinem Wollen keine Schranken setzen zu müssen.

Alcionée[3]) ist dem gegenüber ein weiterer Fortschritt, insofern der Kampf in die Seele der Helden verlegt wird. Alcionée hatte um Lydie, die Tochter seines Königs angehalten, war aber abgewiesen worden. Er hatte sich empört, war siegreich gewesen und hatte sich auf das Versprechen des Königs hin, daß er Lydie erhalten würde, unterworfen. Damit beginnt das Stück. Der wankelmütige König bereut sein Versprechen und beeinflußt seine Tochter derart, daß sie Alcionée abweist. Verräterische Freunde arbeiten gegen ihn, und der König will ihn verhaften lassen. Als aber der Held um seinen Abschied bittet, gewährt er ihm diesen. Freilich, Alcionée ist ein anderer geworden, ist geläutert durch das Unglück:

Plus juste en mes malheurs, qu'en ma prospérité
Je viens vous demander ce que j'ai mérité. IV 5.

Er weiß, daß er Lydie nicht für sich gewinnen kann, weil sie zu hoch über ihm steht:

---

[1]) Von Du Ryers Werken standen die Tragikomödien Bérénice und Clarigène nicht zu meiner Verfügung.
[2]) Pierre Du Ryer écrivain damatique; S. 314.
[3]) Lancaster setzt dieses Stück ungefähr gleichzeitig mit dem Cid an.

Et (je) serai trop content de pouvoir adorer
Ce que de plus heureux auront droit d'espérer. IV 5.

Er weiß auch, daß er für seine kühne Hoffnung, für seine kühnen Taten Strafe verdient.

Hélas! plus je contemple un bien si désirable,
Plus ma témérité me semble punissable. IV 5.

Resigniert ergibt er sich in sein Schicksal:

Je serai satisfait des rigueurs de mon sort,
Si j'obtiens mon départ, ou si j'obtiens ma mort. IV 5.

Er sucht den Tod als Erlösung von seinem Leid.

La Mort qui tant de fois m'attaqua vainement
Est enfin mon secours et mon soulagement. IV 7.

Obwohl er also über seine Leidenschaft hinauswächst und dadurch unser Mitgefühl erregt, so ist er doch kein Willensheld im Sinne Corneilles. Dagegen bezeichnet Lancaster[4]) Lydie als „héroïne cornélienne". Wenn wir diese Bezeichnung auch zugeben können, so ist sie doch nur mit Vorbehalt aufzunehmen, denn Lydie erinnert wohl an die Infantin des Cid, nicht aber an Chimène. Wie eine Corneille'sche Heldin weiß sie sich vorzüglich zu beherrschen und zu verstellen. Selbst ihrer Vertrauten gibt sie nur zu, daß sie für Alcionée Achtung — *un estime (I 1)* — gehabt habe und daß seine ehrgeizige Liebe sie beleidige. Aber allein geblieben, bricht sie aus:

En chassant cet amour, je me fais violence. I 2.

Wie die Infantin stellt sie fest:

La Vertu n'est pas moins aimable
Dans un sujet que dans un Roi. III 1.

Doch die Ehre siegt in ihr und sie weist Alcionée ab:

Donnons tout à la gloire, et rien à mon repos. III 5.

Erst nachdem die Entscheidung gefallen ist, gibt sie sich ihrer Vertrauten zu erkennen und dem sterbenden Geliebten gesteht sie:

C'est enfin un Arrêt et du Ciel et du sort,
Que pour mon Châtiment je t'aime après ta mort. V 5.

Zusammenfassend müssen wir betonen, daß sie die Liebe Alcionée's nur abweist, weil sie darin einen Angriff auf ihre persönliche Ehre, auf ihre Standeswürde erblickt, und wenn Chimène in Erfüllung einer höheren Pflicht den Geliebten verfolgt und gerade dadurch seiner immer würdiger wird, so fehlt dieses Motiv bei Lydie völlig. Sie hat also keinen moralischen Konflikt im Sinne Corneilles zu lösen.

---

[4]) Lancaster, Pierre Du Ryer, S. 323.

Saül, 1639 oder 1640[5]), erscheint mir vom künstlerischen Standpunkt aus ein Rückschritt. Wir nehmen teil am unglücklichen Schicksal des Königs Saül, der in seiner Verzweiflung ein heidnisches Orakel befragt, obwohl ihn sein getreuer Feldherr und sein Sohn Jonathas davor warnen. Diese Stelle, die Saül im Kampfe mit Gott zeigt, dessen Gesetz ihm doch höchste Maxime des Handelns sein sollte, beweist allein, daß in dieser Tragödie Corneilles Einfluß nicht gewirkt hat, wenngleich wir dem König an einzelnen Stellen unsere Bewunderung und unser Mitgefühl nicht versagen können.

Auch bei *Esther,* 1642[6]), finden wir keinen moralischen Konflikt im Sinne Corneilles, aber dafür gut gelungene psychologische Studien. Neben der früheren Königin Vasthi, die durch ihren Hochmut gefallen ist, steht Haman, den die Aussichtslosigkeit seiner Liebe zu Esther zu blindem Rachedurst treibt und ihm gegenüber der auf Gott vertrauende patriarchalische Mardochée; im Mittelpunkt endlich die echt weiblich gezeichnete Esther. Furchtsam und zage besteigt sie den Thron[7]), nur getrieben von der Absicht, ihrem Volk zu dienen. Edel gegen ihre Feinde, hat sie Mitleid mit Vasthi. Die Gefahr, die ihrem Volke droht, läßt sie zur Heldin werden[8]), ohne daß darüber ihre reine Menschlichkeit verloren geht, so daß sie selbst für Haman noch bitten kann.

Dagegen zeigt sich Du Ryers bedeutendste Tragödie deutlich von Corneille beeinflußt. Im *Scevole,* 1646, ist das Leben der Helden von ethischen Grundsätzen bestimmt, die stets zum Sieg der Pflicht führen. Die konsequente Durchführung der Charakterzeichnung auf dieser ethischen Grundlage, darf man in diesem Stück mit der Corneilles wohl auf gleiche Höhe setzen. Hauptinhalt der Tragödie ist die bekannte Episode, wo Scévole in das Lager des mit Tarquin verbündeten Porsenne kommt, den König töten will, aber aus Unkenntnis dessen Schreiber tötet. Unerschrocken legt er seinen Arm ins Feuer, läßt ihn verbrennen und besiegt durch diesen Heldenmut Porsenne, der den Römern Frieden anbietet. Der einzige schwache Mann ist Tarquin: anmaßend, rachedürstend und undankbar gegen die Menschen, geht er soweit, die Götter selbst zu beleidigen. Wie anders dagegen z. B. Junie, die Geliebte Scévole's. Oberste Pflicht für sie ist die Vaterlandsliebe, neben der nichts anders bestehen darf:

---

5) Lancaster, Pierre Du Ryer, S. 323.
6) Lancaster, Pierre Du Ryer, S. 324.
7) Le trône est précieux, il est à souhaiter,
Mais la crainte d'en choir fait craindre d'y monter. I 1.
8) Pensez-vous donc qu'Esther peu forte et magnanime
Comme un foible soldat ait besoin qu'on l'anime? IV 1.

Amour de la Patrie, o belle et forte chaîne,
Qui dois seule enchaîner le coeur d'une Romaine,
Amour de la Patrie, enfin pardonne-moi
Si l'amour de Scévole y règne avecque toi. II 1.

Aus Dankbarkeit gegen Porsenne versucht sie diesen zu retten, nachdem ihr Scévole seine Absicht mitgeteilt hat, und legt ihm die gerechten Gründe für den Kampf Roms dar. Durch diesen Schritt wollte sie auch zugleich das Leben des Geliebten retten. Als sie aber Porsenne nicht für die Sache Roms gewinnen kann, fordert sie den Geliebten selbst zur Pflichterfüllung auf, obwohl ihn diese der Todesgefahr aussetzt. Sie verabschiedet sich von ihm mit den Worten:

Ma main te poussera si mes larmes t'arrêtent.
Va, tu ne peux mourir d'un plus noble trépas!
Mais l'amour peut-il perdre, et ne soupirer pas? III 5.

Für Rom wäre sie selbst bereit den Sohn des Porsenne, Arons zu heiraten:

Triompher de l'amour sans effort et sans peine
C'est la moindre vertu que Rome nous apprenne V 2.

Hier weiß sie sich mit Scévole einig, denn auch diesem steht die Vaterlandsliebe höher als alles andere. Er ist ins Lager gekommen, obwohl er für Junie fürchtet.

Hélas! je tente un coup qui me signalera,
Mais peut-être ton sang, ton sang le payera II 3.

Auch die Freundschaft für Arons muß vor dem großen Ziel zurückstehen. Er ist diesem ja zugleich Freund und Feind:

Ami de volonté,
Ennemi seulement pour la nécessité. IV 3.

Weder Arons noch Junie zweifeln einen Augenblick, daß er bereit wäre, für Rom seine Geliebte an seinen Rivalen abzutreten. Wohl wird er in diesen Konflikt nicht in Wirklichkeit geworfen, aber die Annahme des Freundes und der Geliebten legen beredtes Zeugnis ab für seine vaterlandsliebende Einstellung, die ihn jedes Opfer bringen läßt. Auch Arons, der Junie begehrt hat[9]), ringt sich zu wahrem Edelmut durch. Es ist eindrucksvoll zu sehen, wie dazu auch die Worte Junies, die nur an seine Ehrenhaftigkeit appellieren, beitragen[10]). Endlich zeigt Porsenne, der im Mittelpunkt der Handlung

---

[9]) Réponds à mon amour, et tu la (= Rome) sauveras: V 2.

[10]) Arons: J'ai peine de souffrir que ton objet vainqueur
Y (= dans mon coeur) combatte Scévole, et l'ôte de mon coeur
J'ai peine de souffrir que mon Père en colère
Y combatte Scévole, et Scévole mon père.
Je ne puis toutefois ces combats empêcher,
Et ne sais quel parti me sera le plus cher.
Junie: Prends celui de l'honneur. V 2.

steht, insoferne als von ihm die Entscheidung über das Schicksal Roms abhängt, eine Entwickelung, die etwas an die des Auguste *(Cinna)* erinnert. Er unterstützt Tarquin, weil er von der absoluten Macht der Könige überzeugt ist und die gerechte Sache des republikanischen Rom nicht anzuerkennen vermag. Aber der besseren Einsicht folgt der Entschluß. Er verläßt Tarquin mit den Worten:

Je suivrai la raison dont vous vous écartez. V 5.

Die Undankbarkeit und Ungerechtigkeit Tarquins überzeugen ihn ebenso wie die Größe eines Horace, von dessen Heldentat in der 3. Szene des I. Aktes berichtet wird, eines Scévole, einer Junie und des ganzen römischen Volkes. So wie Auguste durch seine Selbstüberwindung würdig wird, Herr der Welt zu sein, so verdient Porsenne durch seinen Entschluß, Freund der Römer zu sein.

Auch in *Thémistocle,* 1646 oder 47 aufgeführt, wird ein moralischer Konflikt im Sinne Corneilles gelöst. Der verbannte Thémistocle lebt am Hof des persischen Königs und hat sich dessen Wohlwollen ebenso wie die Liebe der Prinzessin Palmis erworben. Trotz der Intrigen eines neidischen Großen, des Artabace, der aus politischen Gründen nach der Hand der Prinzessin strebt, verspricht ihm der König diese, wenn er dafür das persische Heer gegen die Griechen führt. In der Seele des Helden entspinnt sich ein harter Kampf. Dankbarkeit gegen den König, seine Liebe zu Palmis und die Möglichkeit, sich an den Griechen rächen zu können, tragen fast den Sieg davon:

Je sais qu'une âme foible à ce mot de patrie
Se laisse transporter jusqu'à l'idolâtrie,
Et qu'elle croit devoir par un ordre fatal,
Et sa mort et sa vie à son pays natal.
Vain honneur, vain respect qui rend l'âme servile. V 4.

Doch schließlich gewinnt die Vaterlandsliebe, die Pflicht, die Oberhand:

Je dois tout justement à votre Majesté:
Mais peut-on quelquefois en sa juste furie
Promettre justement le sang de sa patrie?
La gloire est un trésor si propre à l'homme fort,
Si propre à Thémistocle en sa vie, en sa mort,
Qu'elle suivra toujours d'une course féconde
Son ombre sous la terre, et son nom dans le monde. V 8;

und der König kann nicht umhin, diese Gesinnung anzuerkennen[11]), indem er Thémistocle und Palmis vereinigt.

---

[11]) Le Roi: . . . . un Roi sait régner et se rend bien-heureux
Quand il sait honorer les hommes généreux. V 8.

Die betrachteten Werke lassen uns in Du Ryer einen geschickten Dramatiker erkennen. Bereits vor dem Cid schreibt er Tragödien, die mit einfacher Handlung wirkungsvolle psychologische Studien vereinen. Aber wenngleich schon *Alcionée* einen Kampf zwischen Liebe und Ehre schildert, so dauert es doch geraume Zeit, bis Du Ryer sich im *Scévole* und im *Thémistocle* zur Höhe der Corneille'schen Auffassung erhebt, nach der eine Pflicht über egoistische politische Motive oder über die Liebe siegt.

IV. Thomas Corneille — Racine

1. Thomas Corneille.

Haben wir in Rotrou, Tristan, Scudéry, Du Ryer, Zeitgenossen Corneilles in engerem Sinne vor uns, so stellt Thomas Corneille (1625 bis 1709) den Uebergang zu einer neuen Zeit dar. Es wird für uns besonders lehrreich sein, zu untersuchen, wie weit sich der jüngere Bruder des großen Corneille noch von diesem beeinflussen ließ.

Lanson sagt von ihm: *Il s'est cru obligé par son nom à faire du Corneille, et il en a fait*[1]).

Wir finden bei ihm zunächst die standesbewußten Prinzessinnen wieder, deren Neigungen durch ihren Rang bestimmt werden. So Eriphile in *Timocrate* (1656), welche sagt:

Encor qu'ne Princesse ait cela d'elle-même,
De ne pas s'abaisser jusqu'à dire qu'elle aime,
Et que ce rang illustre, au milieu de ses feux,
Défende sa vertu d'un terme si honteux,
Quelque empire qu'elle ait sur son ame enflammée,
N'est-ce pas l'avouer que souffrir d'être aimée?
Timocrate II 1.

Aber wir vermissen bei ihr die ausgesprochene Willensstärke, die bei Pierre Corneille auch diese Prinzessinnen auszeichnet. Durch Blicke und Seufzer hat sie ihrem Geliebten ihre Liebe deutlich werden lassen und ihr Monolog in der ersten Szene des III. Aktes ist ein schwächliches Klagen über die Pflichten ihres Standes.

Deutlicher tritt dagegen die Willenskraft, die zu den Grundlagen der Corneille'schen Ethik gehört, an der Gestalt der Placidie *(Stilicon, 1660)* hervor. Festen Sinnes stellt sie fest:

Mais ce coeur qu'en secret le vrai mérite émeut,
Ne s'ose pas toujours permettre ce qu'il veut.
Quelque doux sentiment qui tâche à le surprendre,
Il consulte ma gloire avant de se rendre, Stilicon I 4.

Erst zu Beginn des II. Aktes erfährt auch der Zuschauer durch ein Gespräch mit ihrer Vertrauten von dieser Liebe. Wie Chimène gibt sie ihrem Geliebten erst dann ein volles Geständnis ihrer Liebe, als er um ihretwillen sterben will *(Stilicon IV 3)*. Und was war die Ursache ihrer Liebe? Die Wertschätzung, die sie für Eucherius hegte:

Ainsi d'Eucherius le zèle officieux
Cent fois sur sa vertu sut arrêter mes yeux;
. . . . . .
L'estime bien souvent va plus loin qu'on ne croit.

---

[1]) Hist. de la litt. p 535.

Dadurch, daß sie ihn anfänglich zurückwies, wollte sie es ihm möglich machen, ihrer noch würdiger zu werden:

Je ne l'ai dédaigné que parce que je l'aime,
Et qu'un pareil refus balançant son destin,
Lui pouvoit à l'Empire ouvrir quelque chemin.
Stilicon II 1.

Ja, so sicher ist sie, daß ihre Liebe von Vernunft und Willen richtig geleitet ist, daß sie sich mit stolzen Worten zur Unschuld des Eucherius bekennt, als alles zu seinen Ungunsten spricht:

Mais, Lucile, je l'aime.
S'il peut feindre avec moi, puis-je feindre de même,
Et crois-tu que mon coeur pût trahir ma fierté,
Jusqu'à vouloir s'entendre avec sa lâcheté?
. . . . . .
Incapable d'erreur dans les feux qu'elle excite,
Elle y voit la vertu soutenir le mérite,
Et sur ces seuls garants se laissant enflammer,
Elle est sûr en aimant de s'être fait aimer.
Stilicon IV 1.

Eucherius seinerseits liebt sie ebenfalls deswegen, weil seine Vernunft in der Geliebten ein schätzenswertes Gut sieht. Deswegen kann er auch nicht diese Liebe durch Vernunft unterdrücken:

Mais lorsqu'un vrai mérite en a formé les noeuds,
Un coeur n'est pas longtemps le maître de ses voeux.
. . . . . .
Comme par la raison leur rapport s'autorise,
D'une aimable imposture il (= le coeur) aime la surprise,
. . . . . .
Et quand à la révolte un fier mépris l'appelle,
En vain à son secours on tâche d'animer
Cette même raison qui lui permit d'aimer; Stilicon I 1.

Er drückt hier einen ähnlichen Gedanken aus, wie wir ihn im Horace finden:

Camille: Vouloir ne plus aimer, c'est ce qu'elle ne peut,
Puisqu'elle ne peut plus vouloir que ce qu'il veut:
Ses chaînes sont pour nous aussi fortes que belles.
Horace III 4. 925—927.

Aber er ist nicht konsequent in seiner Haltung. Er will auf Placidie verzichten, weil sie in einer Ehe mit Alaric größere Ehre finden wird:

Ma raison sur mes sens a repris son empire,
. . . . . mon amour avoit trop d'injustice,
Souffrez-en à ma gloire un noble sacrifice, Stilicon I 2.

Mit noch stolzerer Gebärde bringt Cleomene seine Liebe zum Opfer dar. Obwohl er selbst die Prinzessin Eriphile liebt, gibt er ihr den Rat, ihren Feind Timocrate zu heiraten, wobei freilich angemerkt werden muß, daß dieser Edelmut nur scheinbar ist, da er selbst der verkleidete Timocrate ist und unter seiner Verkleidung die Liebe der Prinzessin gewinnen konnte. Stolz sagt er von sich:

Mais il est inouï peut-être avant ce jour
Qu'aucun ait immolé l'Amour même à l'Amour.
Pour consacrer mon nom au Temple de Mémoire
C'est à moi que le Ciel en réservoit la gloire;
Il la devoit sans doute à ma fidélité,
Et j'ose jusque-là flatter ma vanité,
Que d'un effort si grand, si beau, si peu croyable,
S'il vous fit seul digne, il m'a fait seul capable.
Timocrate II 4.

Im *Maximian* wird die Frage behandelt, wie eine Frau sich verhalten wird, die auf Geheiß ihres Vaters geheiratet hat und dann ihren ehemaligen Geliebten wiedersieht. Das Problem erinnert in seiner Fragestellung, ja selbst in dem Namen des früheren Geliebten durchaus an *Polyeucte*. Wie in diesem siegt die Pflicht. Aber der Kampf ist härter und die ehemaligen Liebenden machen aus ihrer Verzweiflung weniger stark ein Geheimnis, wie schon aus den Worten der Fauste hervorgeht:

Fauste: Non qu'à ses tristes lois on m'ait vue obéir,
Qu'il n'en ait à mon coeur coûté plus d'un soupir.
Et peut-être jamais il ne l'eût retiré
Si pour vous l'arracher il ne l'eût déchiré.
Vous en voyez l'effet dans ce désordre d'âme
Qui suit le souvenir d'une si belle flame,
Et le trouble où je suis est un aveu secret,
Que réduit à vous perdre, il vous perd à regret.

Weiter sagt sie:

Mon devoir l'alluma, mon devoir sait l'éteindre;

und noch einmal

Adieu, Sévère, adieu, quelque effort que je fasse,
Non que de la victoire elle ait lieu de douter,
Mais c'est l'acheter trop que de la disputer. I 6.

Endlich wird in dem gleichen Stück dem Geschmack Quinaults

gehuldigt, wenn der Verzicht offen als beklagenswertes Unglück, das Mitleid verdient, bezeichnet wird. So klagt Constance:

qu'il a d'amertume
Quand l'amour est un feu que le mérite allume,
Et que le coeur atteint d'un si charmant poison
Obtient pour lui céder l'appui de la raison!
Non qu'enfin la vertu n'en soit toujours maîtresse,
Mais quand à l'étouffer le devoir l'intéresse,
C'est un combat affreux dont la triste rigueur
Du malheur du vaincu fait gémir le vainqueur.
Timide à triompher, puni par sa victoire,
Il soupire du coup qui l'immole à sa gloire,
Et tirant malgré lui de ses plus chers souhaits,
S'il osoit ne pas vaincre, il ne vaincroit jamais. II 3.

Haben wir die stolze Sprache, die ein Zeichen der Willensstärke der Corneille'schen Helden ist, bereits bei den stolzen Prinzessinnen und den entsagenden Liebenden des jüngeren Corneille wiedergefunden, ohne daß sie hier immer äußerer Ausdruck der entsprechenden inneren Haltung ist, so sehen wir sie — mit größerem Recht — auch an wirklichen Willenshelden und an willensstarken Verbrechern. So kann Eucherius, der immer dem Weg, den ihm seine Pflicht vorschrieb, gefolgt war, sich nicht für schuldig bekennen, obwohl der Anschein gegen ihn spricht und obwohl ihn dieses falsche Geständnis retten könnte:

L'apparence m'accuse, et vous la pouvez croire:
Mais n'ayant jusqu'ici vécu que pour la gloire,
Mon coeur, dont la vertu régla tous les efforts,
N'a point à redouter la honte du remords.
Honorius: . . . . . .
J'en vois partout l'aveu qui confond ton audace;
Mais je le veux de toi pour t'accorder ta grâce.
Ne la refuse point, elle est en ton pouvoir
Euch.: Qui n'est point criminel ne la peut recevoir.
Hon.: Convaincu par Félix, tu démens ton Complice?
Euch.: Le temps de l'Imposteur fera voir l'artifice.
. . . . . .
Ils pourront m'accuser puisque Felix m'accuse,
Mais quoi que contre moi le sort ose par eux,
Mon crime ne sera que d'être malheureux. Stilicon IV 5.

Aus dem gleichen Grund weigert er sich auch zu fliehen:

Que je consente à fuir, et que j'aide à l'envie.
. . . . . .

Seigneur, je puis mourir, mais le sort qui m'opprime
Ne me sauroit contraindre à me charger d'un crime,
Et j'aime mieux d'un autre expier le forfait,
Qu'avouer en fuyant ce que je n'ai point fait. Stilicon IV 6.

In Maximian sehen wir einen Mann, der vom Kaiser an die höchste Stelle im Staat gestellt worden ist, der aber damit nicht zufrieden ist und nun auch vor dem Verbrechen nicht zurückschreckt, um selbst den Thron zu besteigen.

Je ne refuse point d'avouer ce que j'ose.
Tout mon but est le Trône, et pour y parvenir,
Les chemins les plus sûrs me plaisent à tenir.
Ne dis point que l'éclat à ma gloire est contraire,
Ce scrupule n'est bon qu'à quelque âme vulgaire,
. . . . . .
Et par de grands effets hâtons-nous d'enseigner
Qu'on doit nommer vertu tout ce qui fait régner.
. . . . . .
Sur tout l'essai du Trône enfle trop un courage
Pour lui laisser souffrir ce honteux esclavage,
Et pour qui l'a su faire, il est injurieux
De ne pas oser tout pour ne céder qu'aux Dieux. I 3.

Wie in den Werken des älteren Corneille steht der Willensheld jenseits von Gut und Böse:

Les crimes ne sont faits que pour les âmes basses
Qui de leur fermeté s'osent trop défier
Pour se croire en pouvoir de les justifier.
. . . . . .
Il n'est rien de honteux pour qui s'en peut absoudre.
Et quoi qu'on puisse oser, c'est aux foibles esprits
A rougir d'un forfait dont le Trône est le prix. II 6.

Auch den Tod fürchten diese starken Menschen nicht, er ist vielmehr ein Mittel ihrer Freiheit:

mais j'ai cet avantage
Qu'au moins je me vois sûr de sortir d'esclavage,
Puisque, quelque succès qui suive mon effort,
Il assure à mes voeux ou le Trône, ou la mort. II 6.

Noch stärker als Willensheld und mit noch stolzerer Sprache ist Stilicon gezeichnet, der seinen Sohn auf den Thron bringen will. Seinem Vertrauten sagt er:

Un degré l'en sépare, et ce degré c'est tout.
La grandeur la plus vaste est toujours imparfaite

Quand d'un plus haut Empire elle se voit sujette,
Et ce qu'à commander elle donne de droits
Ne vaut pas la douleur d'obéir une fois.
Cependant si tu veux blâmer mon injustice,
Songe qu'Honorius lui-même en est complice,
Et que par la rigueur d'un destin peu commun,
Je ne deviens ingrat que pour en punir un.

. . . . . .

Mais enfin tous mes voeux ne se trouvent remplis
Que de l'avidité de voir régner ce Fils.
D'un Astre dominant l'indispensable empire
A cet arrêt du sort me contraint de son scrire,
Et dussé-je y périr, quoiqu'il doive en coûter,
Pour lui laisser un Trône il faut l'exécuter.

. . . . . .

Va, va, si l'avenir ne lui fait point de grâce,
Il en louera du moins l'inébranlable audace,
Et rendra ce qu'il doit aux surprenants transports
Qui me font voir le crime, et braver le remords. I 6.

Je größer das Verbrechen, um so größer ist auch die Willensstärke und um so mehr Bewunderung verdient sie in den Augen der Helden:

Peins-toi mon entreprise encor plus effroyable;
Une grande âme seule en peut être capable.
Plus l'attentat est noir, plus son indignité
Veut du coeur le plus haut l'entière fermeté.
Des plus sacrés devoirs étouffer le murmure,
C'est à ses passions asservir la nature;
Cet effort ne part point d'un courage abattu,
Et pour faire un grand crime il faut de la vertu. I 6.

Dem gleichen Stilicon legt Th. Corneille aber auch Worte in den Mund, die eine von der allgemeinen Moral anerkannte Haltung auszudrücken scheinen, und er läßt Stilicon eine Beredsamkeit entwickeln, die den Leistungen Pierre Corneilles in nichts nachsteht:

Die von Stilicon angezettelte Verschwörung ist entdeckt. Aber der Kaiser kann den Urheber nicht fassen. Ist es Stilicon oder dessen Sohn Eucherius? Da verlangt Stilicon in anscheinend gerechter Selbstanklage, daß man ihn bestrafe. Aber geschickt weiß er weiterhin seine Worte so zu setzen, daß er indirekt seinen Sohn anklagt. Er will so den Verdacht auf seinen Sohn lenken, damit er selbst Freiheit des Handelns behält, um die Verschwörung doch noch zu einem glücklichen Ende zu führen. Doch lassen wir ihn selbst sprechen:

Ah! Seigneur, dans l'horreur dont je me sens frappé
Pardonnez si, mon trouble est si tard dissipé.
Et si tant de bontés m'arrachent avec peine
Le déplorable aveu qui m'acquiert votre haine.
Je le nierois en vain, le crime est avéré,
Eucherius ou moi nous avons conspiré,

. . . . . .

Un scrupule douteux retient trop votre bras.
Si le coupable l'est, le crime ne l'est pas.
Il faut punir, Seigneur, et sans incertitude
Votre courroux m'en doit la peine la plus rude.
Puisqu'armant contre moi sa plus fière rigueur,
Vous êtes sûr d'en perdre, ou la cause, ou l'auteur.
D'une ou d'autre façon ma mort est nécessaire,
Je suis par moi coupable, ou le suis comme Père
Qui détournant de moi l'attentat entrepris
Ne puis être innocent des crimes de mon Fils.
C'est moi qui dans son coeur lui donnant la naissance,
En dois avoir jeté l'effroyable semence,
Enraciné l'instinct et soûlé dans son sang
L'abominable ardeur de vous percer le flanc.
Comme avec la vie il l'a de moi reçue,
De ce sang malheureux la source est corrompue,
Et si rien jusqu'ici n'en semble être connu,
C'est que de mes forfaits le temps n'est pas venu.
Que ma mort au plutôt, Seigneur, vous en délivre;
Ils pourroient éclater si vous me laissiez vivre,
Et cédant au destin qui nous entraîne tous,
Ma main peut-être, hélas! attenteroit sur vous.
Ainsi puisque ce sang me rend de tout capable,
Vous pouvez sans erreur me traiter en coupable.
Prononcez, et par-là daignez me dérober
Au péril des forfaits où je pourrois tomber.

Stilicon III 3.

Hat er so geschickt seinen Edelmut ins rechte Licht zu setzen gewußt, sodaß der König von seiner Unschuld ebenso überzeugt ist wie von der Schuld seines Sohnes, so geht er noch einen Schritt weiter, wenn er nun selbst die Bestrafung seines Sohnes verlangt:

N'excusez point un Fils que désavoue un Père;
Le sang en sa faveur auroit séduit ma voix,
Mais contre mon devoir la Nature est sans droits. III 4.

Noch mehr verschanzt er sich hinter seine Rechtschaffenheit, wenn er für sich Bestrafung dafür verlangt, daß er durch seine Selbst-

anklagen zunächst seinen Sohne habe retten wollen. So gewinnt er das volle Vertrauen des Kaisers. Und er behält diese Haltung auch bei, als ihm der Kaiser selbt die Gnade seines Sohnes anbietet:

Moi, Seigneur! j'aurois l'âme assez lâche et perfide:
Pour vouloir protéger un traître, un parricide?
C'est mon Fils, il est vrai, mais un crime si noir
Etonnant la nature, en détruit le pouvoir.
. . . . . .
Je verrai sans regret mon Fils sur l'échafaud
Et s'il avoit pu fuir, il n'est retraite, asile,
Que je ne fisse effort à lui rendre inutile,
Et d'où mon zèle ardent ne vint avec éclat
Punir aux yeux de tous son indigne attentat.

Stilicon IV 7.

Betrachten wir nun die Werke Thomas Corneilles im einzelnen. *Timocrate,* 1656, ist, wie Lanson (Hist. de la litt. S. 536) feststellt, das romaneske Ideal in seiner reinen Unwahrheit.

In *Bérénice,* 1657, liegt das Hauptgewicht auf Wiedererkennungsszenen. Anaxaris und Philoxène sind die beiden Männer, die um Bérénice kreisen. Anaxaris strebt die Hand von Philoclée an, weil diese ihm auf den Thron verhelfen soll. Sobald aber der Dichter an den Drähten zieht, so daß Philoclée dazu nicht mehr imstande ist und nun Bérénice an die oberste Stelle rückt, wechselt Anaxaris mit erstaunlicher Promptheit das Ziel seiner Liebeserklärungen. Philoxène, der Geliebte der Bérénice, erscheint zunächst als ein vom Unglück bedrohter Königssohn, sinkt dann in den Staub niederer Abstammung herab, ohne daß dadurch sein Selbstbewußtsein Schaden leidet, und entpuppt sich endlich als rechtmäßiger König. Alles in allem ist *Bérénice* noch romanesker aufgebaut als Timocrate.

Zweimal hat Thomas Corneille in *La Mort de l'Empereur Commode,* 1658, Szenen aus Cinna nachgezeichnet. Wie in diesem Stück Emilie und Cinna sich vor dem Kaiser selbst anklagen (V 2), so tun dies Helvie und Laetus vor dem Kaiser Commode (IV 3), und so wie Emilie Cinna auffordert, den Tyrannen zu morden, während dieser den Mord als Verbrechen betrachtet, so muß in *La Mort de l'Empereur Commode,* Marcia ihren Geliebten fragen:

Tu préfères . . . un Tyran à ta foi?

Und dieser antwortet:

S'il l'est pour tout le monde, il ne l'est pas pour moi;
Et lorsqu'en ma faveur chaque jour il s'explique,
Pourrois-je prendre part à la haine publique?
De tout ce que je suis son bras est le soutien,

Pour élever mon sort il ne réserve rien,
Et l'oublie qui suivoit tant de marques d'estime
Des plus noires couleurs peindroit partout mon crime.
Jugez dans cet oubli quelle seroit l'horreur
Si j'y pouvois encore ajouter la fureur,
Et portant un poignard dans le sein de mon Maître,
Joindre au titre d'ingrat, l'infâme nom de traître. III 6.

Aber während Emilie von politischen Motiven getrieben wird, verlangt Marcia den Mord, weil der Tyrann sie um ihrer Schwester willen verschmäht hat. Die Liebe aber ist in diesem Stück eine Leidenschaft der Schwäche und nicht mehr willensmäßige Ausrichtung auf ein von der Vernunft erkanntes Gut. So gesteht Helvie:

Oui, ce profond soupir vous fait assez connoître
Que de sa passion mon coeur n'est pas le maître, I 3.

Auch in *Darius*, 1659, spielt das Romaneske die Hauptrolle. Der wirkliche Darius lebt unter falschem Namen am Hof des Königs, auf dessen Thron er Anspruch hat. Durch seinen persönlichen Wert hat er sich die Achtung aller erworben. Zwar versucht ein falscher Darius mit allen Mitteln, sei es durch Aufstand oder Heirat, ihm den Thron streitig zu machen. Aber die Beweise fehlen nicht, um die Worte des wahren Darius, der sich zunächst nur auf seine eigenen Angaben stützen kann, zu belegen und das Stück kann damit einen guten Ausgang nehmen.

Ueber die Hauptpersonen in *Stilicon*, 1660, wurde schon gesprochen. Beschränken wir uns hier also darauf, zusammenfassend zu sagen, daß Th. Corneille in diesem Stück am deutlichsten in den Spuren seines Bruders wandelt. Stilicon ist durch die Größe seines Zieles, durch die Festigkeit seines Willens und die Unbeirrbarkeit seines Handelns ein echt Corneille'scher Held, ebenso wie Placidie der Corneille'schen Auffassung von der Liebe huldigt. Auch verdient *Stilicon* am meisten von allen Stücken Th. Corneilles die Bezeichnung Tragödie: Stilicon lädt um eines großen Zieles willen tragische Schuld auf sich, wenn er gegen den Kaiser konspiriert. Tragisch ist aber auch seine Strafe, wenn er seinen Sohn bei der Bekämpfung dieser Verschwörung sterben sehen muß, wenn er sich selbst den Tod gibt, da er sein Ziel nicht verwirklichen kann.

Maximian, 1662, schildert das Auf und Ab einer von Maximian angestifteten Verschwörung. Wohl erscheint Maximian zu Beginn des Stückes nicht recht beständig in der Wahl seines Zieles, da er selbst auf den Thron verzichtet hat, den er nun anstrebt, aber er schreckt vor keinem Mittel zurück, um ihn wieder zu erlangen und er will selbst den Verdacht auf seine Tochter, die Gemahlin des Kaisers

lenken, um ungestört handeln zu können. So scheint auch er im Verlauf des Stückes als Corneille'scher Willensheld. Seine Tochter gerät in einen Zwiespalt, als sie erfährt, daß ihr Vater gegen ihren Gemahl konspiriert. Aber sie entscheidet sich nicht für den einen oder anderen. Sie versucht einen Kompromiß. So sagt sie:

C'est à moi d'essayer si j'aurois le pouvoir
D'accorder la nature avecque mon devoir.
Pour sortir de l'horreur où mon esprit s'abîme,
Détournons le péril sans découvrir le crime. III 1.

Und nichts ist bezeichnender für ihre resignierte Haltung als die Antwort, die sie dem Kaiser auf die Anklage ihres Vaters gibt:

. . . . . quoi que m'impute un Père,
Le respect, le devoir m'ont appris à me taire,
Heureuse dans un mal qui veut un prompt secours,
S'il peut m'être permis de me taire toujours. V 6.

Pyrrhus, Roi d'Epire, 1661, ist ein Spiel um Hofintrigen, verbunden mit Verkleidungen, Erkennungsszenen und Liebesgeschichten.

Persée et Démétrius, 1662, schildert den Kampf um zwei Prinzen, die in Politik und Liebe Rivalen sind, wobei aber die Liebe das stärkere Motiv ist.

Antiochus, 1666, zeigt einen König, der um seines Sohnes willen auf die Frau verzichtet, die er zu heiraten gedenkt. Das Schicksal der Menschen wird von ihrer Situation aus bestimmt. Sie handeln nicht mehr mit der festen Entschlußkraft und dem leidenschaftlichen Willen wie die Helden P. Corneilles.

Der Held in *Théodat,* 1672, steht zwischen zwei Frauen. Nahezu untätig läßt er sein Schicksal über sich ergehen; er beschränkt sich auf Unschuldsbeteuerungen, Klagen und Verzweiflungsausbrüche, während hinter der Bühne das aufrührerische Volk und der Zufall ihn aus der Lebensgefahr retten und auch seine Liebe zu einem glücklichen Ende führen.

In *Ariane,* 1672, sehen wir Thésée, der mit Ariane von Creta nach Naxos geflohen ist. Er liebt die Schwester der Ariane, *Phèdre,* und wird von ihr wiedergeliebt. Der König von Naxos liebt Ariane, aber diese liebt den treulosen Thésée und beauftragt ausgerechnet ihre Schwester damit, den Ungetreuen zu seiner Pflicht zurückzuführen oder ihr bei ihrer Rache behilflich zu sein. Die sofortige Flucht rettet und vereint Thésée und Phèdre, während Ariane sich auf einen vergeblichen Selbstmordversuch beschränken muß.

Achille, 1673, wirft ein ähnliches Problem auf wie Antiochus. Achille und sein Sohn lieben beide Polixène, die Tochter des Priamus. Während aber Antiochus auf die Geliebte verzichtet, ist Achille trotz

eines anfänglich gegebenen Versprechens dazu nicht imstande. Bezeichnend für seine Seelenhaltung sind die Worte:

J'adore Polixene, et ne puis m'en priver.
C'est mon destin; j'en suis le décret immuable.
Les Dieux m'ont fait un corps au fer impénétrable,
Aucuns dards, aucuns traits ne le peuvent percer.
Falloit-il que mon coeur fût facile à blesser,
Et qu'à mes passions mon âme abandonnée,
Par leurs moindres efforts fût toûjours entraînée. IV 1;

und weiter:

Plus que ma volonté le Destin est coupable,
Et qu'à l'ordre absolu qui me l'a (Briséis) fait trahir,
Un fatal Ascendant m'a forcé d'obéir. V 7.

In *Bradamante*, 1695, der letzten Tragödie Thomas Corneilles, überwiegen wieder die romanesken Züge. Roger kämpft in Verkleidung gegen seine eigene Braut Bradamante für seinen Rivalen, weil dieser ihm einmal das Leben rettete. Als dieser aber erfährt, daß der Freund, der für ihn kämpft, in Wirklichkeit Roger ist, will er an Opfermut nicht zurückstehen und tritt ihm die Geliebte ab. Die Wahl Rogers zum König der Bulgaren räumt die letzten Schwierigkeiten aus dem Weg und schließt das Stück.

Camma, 1661, und *Le Comte d'Essex*, 1678, erinnern stark an Pertharite, und an Suréna[2]). Aber wenn schon Pierre Corneille mit diesen beiden Stücken gescheitert ist, so ist es nicht verwunderlich, daß es dem jüngeren Corneille nicht gelungen ist, hier zwei Stücke von größerem Interesse zu schaffen. Sinorix, der männliche Gegenspieler von Camma, kennt, ganz im Gegensatz zu den Corneille'schen Helden, die Reue über Verbrechen, die ihm auf den Thron verholfen haben, wie ein Gespräch mit seinem Vertrauten Phédime zeigt:

Phéd.: Mais de ce crime en vain, l'ombre vous embarasse,
Il n'en est point, Seigneur, que le Trône n'efface,
Sin.: Ce sont là des Tyrans les damnables maximes,
En qui l'impunité fait le pardon des crimes,
. . . . . .
Mais las! tu me plaindrais si tu pouvois connaître
Ce que dans uns grand coeur le repentir fait naître,
. . . . . .
Un vif et dur remords n'en est jamais banni,
Et coupable un moment on est toujours puni. I 1.

Und von Essex sagt Lanson: *Essex, malgré quelques beaux cris*

2) Vgl. Lanson, Hist. de la litt. p 535/536.

d'une âme fière, fait l'effet d'un mannequin bien creux, je ne dis pas à côté de Nicomède, mais seulement en face de Suréna[3]*).*

Laodice, 1668: *Laodice visiblement n'est qu'un reflet de Rodogune,* stellt Lanson fest[4]). In der Tat steht in beiden Tragödien im Mittelpunkt eine Königin, die nicht auf den Thron verzichten will. Während aber bei P. Corneille zwei Frauen gegeneinanderstehen, die ehrgeizige Cléopâtre und Rodogune, ihre Rivalin im Kampf um den Thron, lenkt Thomas Corneille das Interese ungeteilt auf Laodice, die der Cléopâtre entspricht. Wie dieser erscheint auch Laodice jedes Verbrechen erlaubt, wenn es nur die Herrschaft auf dem Thron sichert. Zweimal zählt sie selbst ihre Verbrechen auf, einmal ihrer Vertrauten und das andere Mal Adriate, ihrem Sohn, den sie aber als solchen nicht kennt.

Toi qui sais que jamais je n'aimai que le Trône,
Et qu'une insatiable et vaste ambition
Me faisoit dédaigner toute autre passion.
Pour en remplir l'ardeur, je traitai de foiblesse
Ce que peut la Nature inspirer de tendresse,
Et quoi quelle en gémît, dans la mort de cinq Fils
Le charme de régner fut tout ce que je vis.
Le sixième qu'à Rome on gardoit en ôtage —
A mes jaloux désirs faisoit encor ombrage.
De peur qu'un jour du Trône il ôsat me priver,
Sans pitié, sans remords, je le fis enlever,
Et voulut que sa mort parût être incertaine
Pour suspendre les droits qui font ma Fille Reine,
Et contre son hymen me laisse tout permis
Sous couleur de garder la Couronne à ce Fils. II 1.

Kann man sie bisher durchaus mit Cléopâtre vergleichen, so will sie jetzt heiraten, um ihre Ansprüche besser aufrecht erhalten zu können. Natürlich soll der von ihr gewählte König nur ein Werkzeug in ihrer Hand sein. Aber gerade hier zeigt sich der Bruch in der Zeichnung ihrer Persönlichkeit. Bei ihrer Wahl spricht neben dem politischen Motiv, ja sogar noch stärker als dieses, auch die Liebe mit. Sie selbst gesteht:

Dans les brûlants transports dont l'inquiète flamme
Vers le Trône toujours pousse toute mon âme,
J'ai peine à concevoir par quel abaissement
Dans un Roi que je fais j'aime à voir un Amant.
J'y trouve de la honte, et ma fierté s'en fâche,
Je me traite en secret et de foible et de lâche,

---

[3]) Hist. de la litt. p 536.
[4]) Hist. de la litt. p 536.

Et cependant mon coeur ne se peut arracher
Aux flatteuses douceurs qui l'ont trop su toucher.
. . . . . .
De mon coeur avec lui (Aronte) telle est l'intelligence,
Que je me défirois de moi-même aujourd'huy
S'il me falloit choisir entre le Trône et lui
Ce sentiment est lâche, indigne, bas, infâme,
Je m'en hais, mais j'ai beau le bannir de mon âme,
Il semble que des Dieux la dure volonté
M'en ait fait pour ma honte une nécessité,
Que l'amour qui m'embrasa indigne d'une Reine
Soit de mon trop d'orgueil l'inévitable peine,
Et qu'exprès leur courroux ait voulu m'enflammer
A l'âge où quoi qu'on puisse on doit rougir d'aimer. II 1.

Oronte aber erfährt von dieser Liebe zunächst nichts, er glaubt sich nur aus politischen Gründen zum Prinzgemahl bestimmt. Da kommt der römische Gesandte und mit ihm der verloren geglaubte Sohn. Auf Veranlassung der Königin wird dieser getötet, noch bevor er an den Hof kommt. Zu spät erfährt sie, daß der Getötete ein Betrüger war, daß aber ihr wirklicher Sohn dennoch lebt. Aber sie verzichtet darauf, auch diesen töten zu lassen, zu mächtig ist ihre Liebe zu Oronte, mit dem sie das Land verlassen will, um im Exil zu leben:

Et ce Fils, si longtemps par ma haine opprimé,
Seroit encore haï si vous n'étiez aimé. V 2.

Gerade jetzt aber muß sie erfahren, was der Zuschauer schon lange weiß, daß Oronte eben ihr Sohn Ariarate ist. So ist das Interesse des Zuschauers geteilt: Wird es der Königin gelingen, ihre pervertierten Gefühle in die richtigen Bahnen zurückzuleiten? Wird sie dem so gefundenen Sohn in seinen Herrschaftsansprüchen hinderlich sein? Wohl möchte die Königin nach der furchtbaren Eröffnung den Sohn noch verfolgen, aber dem geliebten Mann kann sie nicht übel wollen. So beschließt sie, um allen Gefahren zu entfliehen, ins Exil zu gehen. Doch das über ihre Taten empörte Volk verlangt so energisch ihre Bestrafung, daß sie sich selbst den Tod gibt.

La Mort d'Annibal 1669: Darüber sagt Lanson: *mais surtout la Mort d'Annibal, est une seconde épreuve de Nicomède*[5]*).*

Um eine bessere Vergleichsmöglichkeit zu haben, sei kurz der Inhalt von Nicomède skizziert: Laodice und Nicomède, die beiden unerschütterlichen, dem Schicksal und ihrer Umgebung gleichermaßen überlegenen Helden, lieben sich. Attale, ist der Rivale des Nicomède

5) Hist. de la litt. p 536.

im Kampf um Thron und Geliebte. Weder die Drohungen des römischen Gesandten Flaminius, noch die Bemühungen des Königs Prusias, noch die Verleumdungen dessen zweiter Gattin Arsinée vermögen dem Helden zu schaden. Da soll Nicomède mit Hilfe des Flaminius entführt werden. Aber Attale hat erkannt, daß er für Rom nicht ein ebenbürtiger Freund ist, sondern daß er nur ein Werkzeug in seiner Hand sein soll. Er selbst vereitelt die Entführung. Nicomède, der so mit Hilfe des empörten Volkes an die Macht gelangt, gewinnt sich durch seinen Edelmut die Herzen aller, selbst die seiner ehemaligen Feinde. Thomas Corneille hat vielen seiner Personen Namen aus dem Drama Pierre Corneilles gegeben. So finden sich wieder Prusias, sein Sohn Nicomède, ein König Attale, der römische Gesandte Flaminius, und der Königin Laodice entspricht Elise, die Tochter Hannibals. Wie bei Pierre Corneille ist Prusias ein etwas schwächlicher Greis, Attale ein edelgesinnter Jüngling, Flaminius ein nur auf die Vorteile Roms bedachter Politiker. Aber Nicomède ist nicht mehr der Held, der seiner Umgebung mit Ironie und sicherer Ueberlegenheit gegenübertritt. Er ist als Schüler Hannibals wohl ein Feind Roms, er liebt Elise, wenn auch nicht mit dem über alle Zweifel erhabenen Selbstvertrauen des Nicomède Pierre Corneilles. Aber vor allem fehlt ihm die innere Größe, er erscheint mehr wie ein jugendlicher Hitzkopf, dessen Unüberlegtheit sein Vater tadeln muß:

Je pardonne à votre âge un aveu téméraire,
Prince, vous êtes jeune, et votre aveuglement
Presse plus ma pitié que mon ressentiment. I 3.

Wie weit sonst die Unterschiede gehen, zeigt bereits eine kurze Inhaltsangabe des Werkes von Thomas Corneille. Sowohl Prusias wie auch Nicomède und Attale lieben Elise. Um sie zu gewinnen, will Prusias seinen Sohn, der von Elise wieder geliebt wird, veranlassen, mit Flaminius nach Rom zu gehen. Hannibal aber bestimmt seine Tochter dem Attale, weil er sich von diesem am meisten Hilfe in seinem Haß gegen die Römer erhofft. Elise hetzt abwechselnd Nicomède und Attale gegen die Römer auf. Beide, wie auch Prusias, versprechen Hannibal Hilfe. Aber sobald Hannibal sie verlassen hat, versichern sie Flaminius, sie wollten Elise nur heiraten, um so Hannibal besser festhalten und in seinem Haß unschädlich machen zu können. Flaminius aber hält die Drähte, an denen die Könige zappeln, fest in Händen: er weiß alles, er sieht alles voraus. So kann er bestimmen, Attale werde Elise heiraten, denn er allein weiß bereits, daß Attale nicht mehr König ist. Prusias aber will durch Verrat, die Römer für sich gewinnen. Er läßt einen allerdings vergeblichen Mordversuch auf Hannibal machen. Nicomède und Attale verteidigen ihn. In dem daraus entstehenden Handgemenge fällt Prusias, Attales

Schicksal bleibt ungewiß, und Flaminius beeilt sich, sein Schiff zu besteigen. Nicomède und Elise können heiraten, Hannibal aber stirbt, denn er hat wegen des auf ihn versuchten Anschlags Gift genommen. Am meisten erinnert Elise an die Charakterzeichnung Pierre Corneilles. Sie ist gelegentlich der Ironie fähig. So antwortet sie ihren Liebhabern, als diese ihr der Reihe nach Schutz versprochen haben:

L'assurance est pour moi d'une douceur extrême.
Venez, venez tous deux, nobles Héros d'amour,
Qui tandis qu'on se bat me faites votre cour.
A couvert du péril où le soin de me plaire
Vous a fait sans scrupule abandonner mon Père,
Satisfaites l'ardeur de vos tendres désirs,
Epargnez votre sang et poussez des soupirs.

Aber dann läßt sie sich zu Beleidigungen hinreißen, die einer Laodice *(Nicomède)*, unwürdig wären:

Qu'ai-je affaire de vous, lâches, et de vos vies,
Lorsque d'un coeur si bas vos offres sont suivies? V 2.

Den Königen wirft sie Feigheit und politische Bedeutungslosigkeit in so starken Worten vor, daß diese Könige mehr als Helden einer Komödie erscheinen. Zum andern aber sind in Anbetracht der scheinbar verlorenen Lage diese Worte so übertrieben, daß Elise selbst als innerlich hohl erscheint.

L'exemple d'Annibal contre un si rude orage
N'a pu vous inspirer ni vertu, ni courage,
Et dans cette honteuse et timide langueur,
Une Fille en parlant vous donnera du coeur?
. . . . . .
Les Rois ne sont plus Rois où les Romains paroissent.
Tremblez, Princes, tremblez; l'honneur du sang Royal
Se maintenoit encor à l'ombre d'Annibal.
. . . . . .
Armés de son seul nom vous étiez invincibles.
. . . . . .
De votre liberté lui seul étoit l'appui,
Il la faisoit revivre, elle meurt avec lui.
Vains Fantômes d'honneur! impuissantes Idoles!
Esclaves en effet, soyez Rois en paroles.
En vain du plein pouvoir vous deviendrez jaloux,
S'il n'est plus d'Annibal, plus de Trône pour vous. V 2.

So hat Th. Corneille in seinen Tragödien die verschiedensten Wege eingeschlagen und wir vermissen bei ihm die Einheitlichkeit der Charakterzeichnung, die für das Werk seines älteren Bruders be-

zeichnend ist. Wohl legt er seinen Helden oft die gleiche stolze Sprache in den Mund, wie sie den Helden Pierre Corneilles eigen ist, aber diese Sprache ist nicht der Ausdruck einer wahrhaft willensstarken Seele; wohl baut er seine Tragödien mehrmals in starker Anlehnung an Tragödien P. Corneilles auf, aber er verbiegt die Charaktere seiner Helden und mischt unter die politischen Motive, nach denen sie handeln sollen, das eine Mal eine Reihe von Liebesbeziehungen *(La Mort d'Annibal)*, das andere Mal eine pervertierte Liebe *(Laodice)*. Eine Charakterzeichnung und eine Ethik, die wahrhaft der seines Bruders entspricht, finden wir nur in den zwei politischen Tragödien *Maximian* und *Stilicon*. Euchérius und Placidie *(Stilicon)* sind durch eine auf wahrhafter Wertschätzung beruhende Liebe, die auch jeden Verdacht gegen den Geliebten auf Grund ihrer Selbstgewißheit ablehnt, verbunden. Der stolzen Sprache des Euchérius entspricht eine Willenshaltung, die selbst über den Schein des Verbrechens erhaben ist. Maximian und Stilicon selbst sind jene groß angelegten Willensmenschen, die jenseits von Gut und Böse stehen. Und auch wenn Stilicon in Verfolgung seiner Pläne sich selbst als den treuesten Diener seines Kaisers hinstellen muß, legt ihm Th. Corneille Worte in den Mund, die seines Bruders nicht unwürdig wären. Die Tatsache freilich, daß Th. Corneille sie gerade von Stilicon sprechen läßt, zeigt, daß er bewußt hier Anlehnung an den größeren Bruder sucht.

2. *Racine.*

Racine (1639—1699) endlich schlägt bereits in seinem Erstlingswerk *La Thébaïde, ou les frères ennemis*, 1664, eine neue Richtung ein. Sowohl Etéocle wie auch Polynice, die beiden feindlichen Brüder, könnten als Corneille'sche Helden gezeichnet sein, wenn ihr Kampf um den Thron einem nach vernunftmäßiger Ueberlegung entstandenen Entschluß seine Entstehung verdanken würde. Er ist aber die Folge eines ihnen zwangsmäßig innewohnenden Hasses, wie denn Etéocle sagt:

Ce n'est pas son orgueil, c'est lui seul que je hais
Nous avons l'un et l'autre une haine obstinée;
Elle n'est pas, Créon, l'ouvrage d'une année;
Elle est née avec nous; et sa noire fureur,
Aussitôt que la vie entra dans notre coeur.
Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance:
Que dis-je? nous l'étions avant notre naissance.
Triste et fatal effet d'un sang incestueux.
. . . . . .
On diroit que le ciel, par un arrêt funeste,
Voulut de nos parents punir ainsi l'inceste;

Et que dans notre sang il voulut mettre au jour
Tout ce qu'ont de plus noir et la haine et l'amour. IV 1
914—930.

Insbesondere aber zeigt Créon, der den Thron für sich gewinnen will, den Unterschied zur Corneille'schen Haltung. Wohl tut er alles, den Haß der Prinzen zu schüren, um für sich die Früchte ihrer Kämpfe davonzutragen, wohl achtet er den Verlust seiner Söhne in diesen Kämpfen für nichts, aber er ist nicht einer jener Uebermenschen, die durch große Verbrechen — *à force de grands crimes* — herrschen wollen. Er glaubt, daß Gewissensbisse kommen werden, doch hält er sie für gering:

Quand on est sur le trône, on a bien d'autres soins;
Et les remords sont ceux qui nous pèsent le moins.
Du plaisir de régner une âme possédée
De tout le temps passé détourne son idée;
Et de tout autre objet un esprit éloigné
Croit n'avoir point vécu tant qu'il n'a point régné.
Mais allons: le remords n'est pas ce qui me touche,
Et je n'ai plus un coeur que le crime effarouche:
Tous les premiers forfaits coûtent quelques efforts;
Mais, Attale, on commet les seconds sans remords. III 6.
813—902.

Das Unglück, als unabweisbare Schicksalsmacht gesehen, nicht mehr der kühne Angriff auf dieses Schicksal, zieht jetzt Interesse und Sympathie auf einen Menschen, wie denn Antigone von ihren Brüdern, zuerst von Polynice, dann von Etéocle sagt:

Et ce qui lui (à Pol.) donnoit tant de part dans mes voeux:
Il étoit vertueux, Olympe, et malheureux.
Mais, hélas! ce n'est plus ce coeur si magnanime
Et c'est un criminel qu'a couronné son crime
Son frère (= Etéocle) plus que lui commence à me toucher;
Devenant malheureux, il m'est devenu cher. V 2. 1267—1272.

So wirkt auch Créon als Opfer seines Schicksals auf den Zuschauer, wenn er am Ende ausruft:

Toi, justifie, ô ciel, la foi de tes oracles!
Je suis le dernier sang du malheureux Laius;
Perdez-moi, dieux cruels, ou vous serez déçus.
. . . . . .
Polynice, Etéocle, Jocaste, Antigone,
Mes fils, que j'ai perdu pour m'élever au trône,
Tant d'autres malheureux dont j'ai causé les maux,
Font déjà dans mon coeur l'office des bourreaux.

Arrêtez . . . Mon trépas va venger votre perte;
La foudre va tomber, la terre est entr'ouverte;
Je ressens à la fois mille tourmens divers,
Et je m'en vais chercher du repos aux enfers.
(Il tombe entre les mains des gardes)
V 6, 1498—1516.

Dagegen erinnert *Alexandre,* 1665, in mancher Beziehung an P. Corneille, besonders durch die dialogische Behandlung von politischen Fragen. Axiane, Porus, Taxile sind gegen Alexandre verbunden. Taxile löst auf Anraten seiner Schwester Cléofile, die Alexandre liebt, das Bündnis. Porus wird besiegt, tötet aber Taxile. Alexandre verzeiht ihm. Am Ende sehen wir zwei Paare vereinigt: Porus und Axiane, Alexandre und Cléofile. Taxile sucht politische Gründe für sein Verhalten anzugeben:

Mais l'Etat aujourd'hui suivra ma destinée;
Je tiens avec mon sort sa fortune enchaînée;
Et, quoique vos concerts tâchent de me fléchir,
Je dois demeurer libre, afin de l'affranchir; I 1, 61—64.

Aber er fährt fort:

Je sais l'inquiétude où ce dessein vous livre;
Mais comme vous, ma soeur, j'ai mon amour à suivre.
Les beaux yeux d'Axiane, ennemis de la paix,
Contre votre Alexandre arment tous leurs attraits; I 1. 65—68.

Axiane sagt von ihm:

Sais-je pas que Taxile est une âme incertaine,
Que l'amour le retient quand la crainte l'entraîne?
Sais-je pas que, sans moi, sa timide valeur
Succomberoit bientôt aux ruses de sa soeur? I 3. 289—292.

Ironisch weist sie seinen Schutz zurück, den ihr seine Schwester gegen drohende Gefahr anbietet.

In seiner feigen, verräterischen Haltung bleibt er bis zum Ende. Er findet den Tod, wie er den unglücklichen, schon besiegten Porus zu töten versucht.

Porus ist ein ritterlicher Held und vollkommener Liebhaber. Er kann es nicht dulden, daß der Ruhm Alexanders größer ist als der seine:

J'avoûrai que brûlant d'une noble chaleur,
Je vais contre Alexandre éprouver ma valeur.
Du bruit de ses exploits mon âme importunée
Attend depuis longtemps cette heureuse journée.
Avant qu'il me cherchât, un orgueil inquiet
M'avoit déjà rendu son ennemi secret.

Dans le noble transport de cette jalousie,
Je le trouvois trop lent à traverser l'Asie;
Je l'attirois ici par des voeux si puissans,
Que je portois envie au bonheur des Persans;
Et maintenant encor, s'il trompoit mon courage,
Pour sortir de ces lieux s'il cherchoit un passage,
Vous me verriez moi-même, armé pour l'arrêter,
Lui refuser la paix qu'il nous veut présenter. I 2, 235—248.

Aber auch für ihn ist die Liebe ein mächtiger Faktor:

C'est vous (= Axiane), je m'en souviens, dont les puissans appas
Excitoient tous nos rois, les traînoient aux combats;
Et de qui la fierté, refusant de se rendre,
Ne vouloit pour amant qu'un vainqueur d'Alexandre.
Il faut vaincre, et j'y cours, bien moins pour éviter
Le titre de captif, que pour le mériter.
Oui, madame, je vais, dans l'ardeur qui m'entraîne,
Victorieux ou mort, mériter votre chaine; II 5 643—650.

So erscheint er vorwiegend als ritterlicher Liebhaber, wenn er auch als Besiegter noch seinen Stolz bewahrt.

Porus: Alexandre il est temps que tu sois satisfait.
Tout vaincu que j'étois, tu vois ce que j'ai fait.
Crains Porus: crains encor cette main désarmée,
Qui venge sa défaite au milieu d'une armée.
Mon nom peut soulever de nouveaux ennemis,
Et réveiller cent rois dans leurs fers endormis
Etouffe dans mon sang ces semences de guerre.
. . . . . .
Alex: Votre fierté, Porus, ne se peut abaisser:
. . . . . .
Comment prétendez-vous que je vous traite?
Porus: En roi.

Cléofile zeigt sich edelmütig und bittet für den besiegten Porus:

Je ne hais point Porus, seigneur, je le confesse;
Et s'il m'étoit permis d'écouter aujourd'hui
La voix de ses malheurs qui me parle pour lui,
Je vous dirois qu'il fut le plus grand de nos princes,
Que son bras fut longtemps l'appui de nos provinces,
. . . . . .
Mais si je le défends, des soins si généreux
Retombent sur mon frère et détruisent ses voeux. V 1. 1290—1300.

Im übrigen versucht sie, sich sicher zu stellen:

Quand je verrai le Gange entre mon frère et vous,
Qui retiendra, seigneur, son injuste courroux?
Mon âme, loin de vous, languira solitaire.
Hélas! s'il condamnoit mes soupirs à se taire,
Que deviendroit alors ce coeur infortuné?
Où sera le vainqueur à qui je l'ai donné V 1. 1307—1312.

Axiane könnte eine zweite Emilie sein. Wie die oben zitierten Worte des Porus zeigen, ist sie die Seele des Bündnisses gegen Alexandre. Aber ihre Liebe tritt dem Geliebten gegenüber offener zutage als die der Emilie:

Pourvu que ce grand coeur (= de Porus) périsse noblement,
Ce qui suivra sa mort le touche foiblement.
Vous me voulez livrer, sans secours, sans asile,
Au courroux d'Alexandre, à l'amour de Taxile. I, 3.
307—310.

Aber wenn sie auch den Geliebten nicht unnötig der Gefahr aussetzen will[6]), so ermuntert sie ihn doch:

Ne craignez rien; ce coeur, qui veut bien m'obéir,
N'est pas entre des mains qui le puissent trahir:
Non, je ne prétends pas, jalouse de sa gloire,
Arrêter un héros qui court à la victoire. I, 3. 331—334.

Alle Personen behalten ihren anfänglichen Charakter bis zum Ende, nur Alexandre macht eine innere Wandlung durch, die an Auguste in *Cinna* denken läßt.

Er ist zunächst als großer Kriegsheld bekannt, dessen Ziel es ist, das Herz der Cléofile zu gewinnen. Erst gegen Ende des III. Aktes tritt er selbst auf. Die Liebe soll der Ansporn sein zu weiteren großen Taten:

Maintenant que mon bras, engagé sous vos lois,
Doit soutenir mon nom et le vôtre à la fois,
J'irai rendre fameux, par l'éclat de la guerre,
Des peuples inconnus au reste de la terre,
Et vous faire dresser des autels en des lieux
Où leurs sauvages mains en refusent aux dieux. III, 6.
907—912.

---

6) Mais de vos alliés ne vous séparez pas:
Ménagez-les, seigneur; et, d'une âme tranquille,
Laissez agir mes soins sur l'esprit de Taxile;
Montrez en sa faveur des sentiments plus doux;
Je le veux engager à combattre pour vous. I, 3. 336—340.

Oder auch:

Encore une victoire, et je reviens, madame,
Borner toute ma gloire à régner sur vôtre âme,
Vous obéir moi-même, et mettre entre vos mains
Le destin d'Alexandre et celui des humains. V 1.
1317—1320.

In dunkler Taktik will er Taxile über das Schicksal des Porus entscheiden lassen, womit die Verantwortung letztlich auf Axiane fallen würde.

In der letzten Szene erhebt er sich dann zur wirklichen Größe gegenüber Porus:

Hé bien! c'est donc en roi qu'il faut que je vous traite
Je ne laisserai point ma victoire imparfaite;
Vous l'avez souhaité, vous ne vous plaindrez pas.
Régnez toujours, Porus: je vous rends vos Etats.
Avec mon amitié recevez Axiane:
A des liens si doux tous deux je vous condamne.
Vivez, régnez tous deux; et seuls de tant de rois
Jusques aux bords du Gange allez donner vos lois. V 3,
1501—1508.

Er ermahnt Cléofile:

Et commandez vous-même au reste des humains.
Prenez les sentiments que ce rang vous inspire,
Faites, dans sa naissance, admirer votre empire,
Et, regardant l'éclat qui se répand sur vous,
De la soeur de Taxile oubliez le courroux. V 3,
1520—1524.

Nun können ihm die andern ihre Bewunderung nicht versagen:

Axiane: Oui, madame, régnez: et souffrez que moi-même
J'admire le grand coeur d'un héros qui vous aime.
Aimez, et possédez l'avantage charmant
De voir toute la terre adorer votre amant. V 3,
1525—1528.

Und Porus fährt fort:

Seigneur, jusqu'à ce jour l'univers en alarme
Me forçoit d'admirer le bonheur de vos armes;
Mais rien ne me forçoit, en ce commun effroi,
De reconnoître en vous plus de vertu qu'en moi.
Je me rends; je vous cède une pleine victoire:
Vos vertus, je l'avoue, égalent votre gloire,
Allez, seigneur, rangez l'univers sous vos lois;
Il me verra moi-même appuyer vos exploits:

Je vous suis; et je crois devoir tout entreprendre
Pour lui donner un maître aussi grand qu'Alexandre. V 3.
1529—1538.

Gewöhnlich schreibt man *La Thébaïde* dem Einfluß Corneilles und *Alexandre* dem Einfluß Quinaults zu. Ohne Zweifel erinnert manches Aeußerliche in der *Thébaïde* an Corneille, so der aus Ehrgeiz geborene Kampf der beiden Brüder, die großen Opfer, zu denen Creon bereit ist. Ueber die inneren grundsätzlichen Verschiedenheiten zur Corneille'schen Auffassung, die hier vorliegen, wurde schon gesprochen. So bleiben nur äußere Anlehnungen übrig, die aber für uns hier belanglos sind. Umgekehrt zeigt aber *Alexandre,* daß auch Racine einer Auseinandersetzung mit Corneille'schen Konzeptionen nicht völlig aus dem Weg gehen konnte. So bringt er in dieser sonst auf Quinault'scher Galantrie und Liebesauffassung beruhenden Tragödie politische Probleme zur Sprache, und der Titelheld macht, über das höfisch galante Vorbild hinausgehend, eine innere Entwicklung durch, so daß er am Ende als edelmütiger Held erscheint. Als solcher hat er sich selbst völlig in Gewalt, er steht über seiner Umwelt, und er kann diese zu gleicher Großmut ermahnen.

V. Weniger bekannte Zeitgenossen

Nachdem wir in den vorhergehenden Abschnitten die Tragödien bzw. Tragikomödien eines Rotrou, Tristan, Scudéry, Du Ryer und Th. Corneille, sowie die Erstlingswerke Racines daraufhin untersucht haben, ob sie von der Corneille'schen Psychologie beeinflußt sind, obliegt es uns noch, einen Blick auf die weniger bedeutenden und weniger bekannten Zeitgenossen Corneilles zu werfen.

1. Desfontaines.

Ueber *Desfontaines* konnte ich außer der Tatsache, daß er Mitglied des Illustre Théâtre war, nichts Biographisches finden. Seine Tragikomödie *Bélisaire*, 1641, und seine Tragödie *La Suite du Cid*, 1637, standen nicht zu meiner Verfügung. Seine Tragödie *Le Martyre de St. Eustache*, 1644, verstößt gegen die Regeln, und ihr Inhalt setzt sich aus wunderbaren Bekehrungen, abenteuerlichen Erlebnissen und Wiedererkennungsszenen zusammen. Die Lösung eines moralischen Konflikts fehlt hier ebenso wie in der Tragödie *L'illustre Comédien ou le Martyre de S. Genest*, 1645. Sie ist gerade durch diesen Mangel an psychologischem Interesse dem etwas später erschienenen *Véritable St.-Genest* Rotrous weit unterlegen. Eingestreute Liebesverwickelungen, die sogar zu zwei Selbstmorden führen, wodurch die sich nicht bekehrenden Schauspieler bestraft werden, versuchen das Stück dramatischer zu gestalten.

Die Tragödie *Perside ou la suite d'Ibrahim Bassa*, 1644, zeigt einen merkwürdigen Versuch, Corneille'sche Charakterzeichnung einzuführen. Das Motiv ist, ähnlich wie in Scudéry's *Ibrahim*, die Liebe des Sultans zur Geliebten eines Bassa. Aber im Gegensatz zu Scudéry's Soliman ist dieser Sultan von niedriger Gesinnung. Er liebt Herminie und wird von ihr wiedergeliebt. Doch will er sie an seinen siegreichen Bassa Eraste abtreten. Aber dessen Herz gehört der schönen Perside, und seine Liebe findet Erwiderung. Unglücklicherweise verliebt der Sultan sich auf den ersten Blick in Perside. In heftigem moralischen Kampfe entschließt er sich, auf sie zu verzichten, denn er ist dem siegreichen Bassa verpflichtet:

Pourquoi différes-tu, Soliman, qui t'arrête?
L'amour est-il encor sur tes sens absolu?
Non, non, il doit céder c'est un point résolu:
Triomphe ma raison . . .
. . . . . .
Perside est pour Eraste. II 4.

Damit ist bereits im zweiten Akt der psychologische Höhepunkt erreicht. Die Handlung der übrigen Akte fällt dagegen stark ab. Soli-

man gibt unter dem Einfluß seiner Höflinge seiner Leidenschaft nach. Er läßt Eraste töten. Der Tod Persides und die Hoffnung der Herminie, die Liebe des Sultans nun wieder gewinnen zu können, sind die Folge. Weitere eingestreute Liebesbeziehungen sind für uns hier belanglos.

Die besprochenen Werke zeigen Desfontaines' Liebe für reiche Handlung. Nach einem vergeblichen Versuch, die Corneille'sche Ethik für eine Tragödie zu verwerten, kehrt er wieder in die alten Bahnen zurück. Wesentlich für uns ist, daß Desfontaines überhaupt diesen Versuch unternommen hat und damit wohl den Einfluß Corneilles dokumentiert.

2. Guérin de Bouscal.

Martinenche — La comedia espagnole en france, S. 316 — schreibt über die Zeitgenossen Corneilles: *Les autres, les médiocres . . . ., s'ils veulent rester fidèles aux formes antiques, . . . ne savent guère, comme ce pauvre Guérin de Bouscal dans sa Mort de Brute et de Porcie (1637)*[1]*, que mêler l'enflure au galimatias.* Die 1639 aufgeführte Tragödie *La Mort de Cleomenes* scheint mir jedoch von Corneille beeinflußt. In dem spartanischen König Cleomenes nämlich siegt die hohe Auffassung, die er von seiner Pflicht als König hat, über persönliche Motive. Dieses Pflichtbewußtsein ist zugleich mit einem sehr ausgesprochenen Ehrgefühl verbunden. Antigone hat das Land des Königs Cleomenes mit Krieg überzogen und bedrängt ihn aufs äußerste. Nur der ägyptische König Ptolomée kann Hilfe bringen. Wohl sträubt sich das edle Herz des Cleomenes dagegen, diesen um Hilfe zu bitten, nennt er ihn doch den *ennemi conjuré des hommes généreux (I, 1).* Doch seine Pflicht, seine Liebe zu seinem Volk und seiner Familie siegen[2]). Als dann Ptolomée die Frau des Cleomenes, in die er sich verliebt hat, als Geisel fordert, wird er in einen neuen Konflikt gerissen, und wieder siegt die Pflicht[3]). So ist Cleomenes durchaus einem Corneille'schen Helden zu vergleichen, und obwohl er später im Kampf gegen den ränkevollen Aegypter fällt, so ist er doch moralisch unbezwungen.

---

[1]) Diese Tragödie stand nicht zu meiner Verfügung.

[2]) Son amour pour les siens, son honneur pour lui-même
Combattirent longtemps. I, 2.

[3]) Je t'aime

. . . . . .

mais contre cette loi
J'oppose notre honneur, et le devoir d'un roi
Notre honneur me défend de vivre sans un trône,
Et sans venger l'affront que m'a fait Antigone II, 4.

3. Puget de la Serre:

Jean Puget de La Serre (1600—1665), Historiograph des Königs, schrieb sehr viel und arbeitete sehr rasch.

Seine Tragödien in Prosa, *Thomas Morus* und *Le Martyre de Ste Catherine*, betonen vor allem die Standhaftigkeit des Helden oder der Heldin, die mit christlicher Festigkeit lieber den Tod dulden, als den wahren Glauben verleugnen. Ein moralischer Konflikt, wie Corneille ihn auf die Bühne gebracht hat, ist jeweils nur nebenbei angeflickt, und man hat deutlich das Gefühl, daß der Autor ihn nur verwendet hat, um dem Zeitgeschmack zu huldigen.

Thomas Morus ou le Triomphe de la Foy et de la Constance, 1642, greift den Augenblick aus der englischen Geschichte heraus, wo Heinrich VIII. seine Gattin verstößt, von der katholischen Kirche abfällt und Anne de Boulan heiratet. Sein Kanzler Morus bleibt seinem Glauben treu und muß daher sterben. Seine Standhaftigkeit ist durch nichts zu erschüttern: nur einmal sehen wir ihn in einem Konflikt zwischen Vaterliebe und Pflicht. Im IV. Akt taucht plötzlich seine Tochter Clorimene auf, von der vorher überhaupt nicht die Rede war. Sie bestürmt ihren Vater, sich um ihretwillen dem König zu fügen. Aber der Wille Gottes steht ihm höher.

Clorimene: . . . . Sauvez votre fille comme père, puisque la nature et la raison vous y obligent également. . . . .

Thomas Morus: Je vous aime plus que jamais; et pour une nouvelle preuve de mon amour, je vous laisse l'exemple de ma constance, ... Il faut vouloir ce que Dieu veut. IV, 4.

Dieser Konflikt, der in einer Szene ohne Kampf gelöst wird, ist für den Verlauf der Handlung bedeutungslos.

Aehnlich liegen die Verhältnisse in *Le Martire de Ste Catherine,* 1643. Nach dem kaiserlichen Edikt gegen die Christen bekennt sich die Prinzessin Catherine offen zum Christentum und wird deshalb zum Tode verurteilt, den sie auch nach verschiedenen Wundern und Bekehrungen erleidet. Der Konflikt ist hier schon besser eingeführt dadurch, daß die beteiligten Personen schon von Anfang an in der Tragödie auftreten und Hauptrollen spielen. Der Kaiser verliebt sich nämlich in die schöne Prinzessin, und er fragt sich: *Quel Parti dois-je prendre? Suivrai-je les sentiments de la justice ou ceux de l'amour? (II, 5.)* Um sie zu retten, versucht er sie zum Abfall zu bewegen. Da sie dies aber ablehnt, muß sie sterben, denn es erscheint dem Kaiser als Pflicht, den Göttern zu gehorchen und sie zu rächen: *Mais c'est trop longtemps s'arrêter dans un chemin où la raison et mon devoir me veulent servir de guide, courons à la vengeance, au mépris de l'amour et s'il faut mourir de la blessure dont je suis atteint,*

sauvons l'honneur en perdant la vie. (II, 4.) Aber die Reue, die ihn wegen seines Befehls befällt und verwirrt, zeigt die Falschheit seiner Gründe; ja, die Wunder beim Tode Catherines überzeugen ihn schließlich von der Macht des Christengottes, und er beschließt ihm einen Altar zu bauen.

Die Tragödie *Artaxare*[1]), die in Versen geschrieben ist, endlich zeigt deutlich den Einfluß Corneilles. Der ehrgeizige Arsace versucht zuerst den Sohn des Königs Sapor und dann den Vertrauten des Königs, Pharnabaze, die beide seine Tochter lieben, zum Aufstand zu bewegen. Obwohl ihnen die Geliebte als Lohn winkt, lehnen doch beide unter Hinweis auf ihre Pflicht ab. Um das Leben des Königs zu retten, muß Pharnabaze sogar den Vater der Geliebten verraten, und er sagt der Tochter, die für ihren Vater bittet:

N'exigez rien de moi que ma gloire condamne.
Quoi? Le roi va périr et pour sauver ses jours,
Je lui pourrois d'un mot refuser le secours?
Non, non; c'est un devoir dont rien ne me dispense. I, 5.

Damit ist den Personen bereits im 1. Akt der Corneille'sche Stempel aufgeprägt, und sie sind gewissermaßen für die Bühne legitimiert. Der weitere Inhalt der Tragödie ist die Geschichte eines Hochverrates, d. h. die äußere Handlung nimmt einen großen Teil der Aufmerksamkeit in Anspruch. Noch einmal lehnt Sapor, an dessen Ehrgeiz man diesmal appeliert, es ab, an der Verschwörung teilzunehmen.

Le Sceptre tôt ou tard doit être mon partage:
Mais plûtôt à jamais dure mon esclavage,
S'il faut en trahissant mon devoir et mon roi,
Que j'achète à ce prix ce qui doit être à moi.
Est-il rien sous les Cieux de plus cher que la gloire?
. . . . . .
Sapor, à la vertu donne la préférence. IV, 7.

Besonders zeigt sich aber Pharnabaze edelgesinnt. Er hat die Möglichkeit, die Begnadigung Sapors, den man irrtümlich für mitschuldig hält, oder die des Vaters seiner Geliebten zu verlangen. Welchen von beiden soll er retten? Der König erkennt diese edelmütige Einstellung durchaus an[2]) und trifft selbst die Entscheidung. Als Pharnabaze endlich zum Richter über Sapor und Arsace gesetzt wird, verurteilt er diesen und rettet jenen. Er geht sogar soweit, auf

[1]) Ihre Aufführung wird von den Tablettes Dramatiques auf das Jahr 1718 gelegt, ihr Druck auf das Jahr 1734.

[2]) Der König sagt ihm: Je crains qu'à ton devoir ton Amour
ne s'immole. II, 3.

seine Liebe zu verzichten und Aspasie dem Sapor abzutreten[3]). Durch seinen Edelmut gewinnt er schließlich die Freundschaft des Prinzen, der bis jetzt nur einen Rivalen in ihm gesehen hat, ebenso wie die der Königin, die die gleiche Einstellung gegen ihn hatte. Die zwei letzten Szenen, die zeigen, wie der Held, der sich selbst überwindet, auch seine früheren Gegner und Feinde zur Anerkennung seiner Tugend zwingt, sind ganz im Geiste der Schlußszene des Nicomède gehalten. Pharnabaze drückt diesen Sieg und das Bewußte seiner Handlungsweise auch nochmals deutlich aus:

Vous le trouvez étrange!
Mais, Seigneur, c'est ainsi que la vertu se venge. V, 10.

Puget de La Serre zeigt also eine gewisse Entwickelung in seiner Beeinflussung durch Corneille. Von dem vorsichtigen Versuch, in *Thomas Morus* einen moralischen Konflikt edelmütig lösen zu lassen, geht er dazu über, in *Sainte Catherine* einen solchen Konflikt enger mit der Handlung zu verknüpfen, um ihm im Artaxare eine bedeutende Rolle zuzuweisen.

4. Antoine Maréchal.

Auch eine Tragödie Maréchals[1]) *Le Dictateur romain,* 1646, zeigt deutlich den Einfluß Corneilles und besonders Anklänge an den *Horace.* Fabie, der Schwiegersohn des Diktators Papyre, hat gegen dessen ausdrücklichen Befehl den Feind angegriffen und besiegt. Unerbittlich verfolgt Papyre seine Pflicht, die ihm die römischen Gesetze auferlegen, die Bestrafung Fabies. In diesem Entschluß vermögen ihn weder die Vorstellungen seiner Angehörigen noch die Unruhen im Heer und im Volk, das seinen Sieger für sich haben will, zu beirren. Wir würden nicht einmal etwas von dem Konflikt in ihm ahnen, wenn er nicht dem Fabie, der nichts zu seiner Verteidigung unternehmen will, selbst sagen würde:

Ton interêt l'emporte, ô Puissance absolue!
Il mourra. Mais pourtant lorsque je le promets
Défendez-vous, Fabie, (IV, 3).

Diese Szene erinnert an jene im *Cid,* wo Rodrigue der Chimène ankündigt, daß er ohne Verteidigung für sie sterben will und ihr so ein Geständnis ihrer Liebe und ihrer Qual entreißt. Nur die Bitten

---

[3]) Je me dois un effort encor plus généreux;
Mon amour trop longtemps a fait des malheureux
Tout entier à ma gloire il faut enfin me rendre.
Je vous rends Aspasie et cesse d'y prétendre. V, 10.

[1]) Die Schrift „Durel, L. Ch.: L'oeuvre d'André Maréchal, erschienen in John Hopkins Studies in Romance Literature and Language, Bd. XXII, 1932", stand nicht zu meiner Verfügung.

der Tribune, die als Vertreter Roms erscheinen, vermögen Fabie zu retten, denn nur Rom hat ein Anrecht auf den schuldigen Sieger — den *vainqueur coupable*[2]). Auch der Vater des Helden ist ein echter Römer. Wohl bittet er zunächst für seinen Sohn. Als aber Volk und Heer in Aufruhr geraten, bringt er selbst seinen Sohn als Opfer für das Wohl des Staates:

Et Rome en sa faveur a trop pris de licence;
En horreur de ce crime et pour l'en préserver
J'aime mieux perdre un, que je pouvois sauver,
Que le voir glorieux, en la voyant rebelle; (V, 4).

5. Desjardins.

Von Mademoiselle de Desjardins lag mir eine Tragödie, *Nitetis*, 1644 gedruckt, vor. Ihr Inhalt ist kurz folgender: Cambise ist mit Nitetis verheiratet, will sie aber verlassen und seine Schwester Mardanne heiraten. Diese weigert sich jedoch. Cambise tötet sich selbst.

Nitetis erinnert an Pauline *(Polyeucte, 1643)*. Sie ist eine ausgesprochene Willensheldin:

Quels que soient les désirs d'un coeur comme le mien,
Quand le devoir lui parle, il n'écoute plus rien;
La gloire est une rude et sévère maîtresse,
Qui d'un coeur noble et grand veut triompher sans cesse
Jamais en la suivant il ne faut reculer:
Et qui la veut servir lui doit tout immoler; V, 2.

Wie Pauline hatte sie vor ihrer Ehe einen anderen Mann geliebt. Aber nach der Ehe übertrug sie aus Pflichtgefühl ihre ganze Liebe auf ihren Gatten Cambise, und sie kann ihm sagen:

Oui, je l'aimois, Cambise,
Et mon coeur, n'eut jamais ressenti ce beau feu
S'il m'eût été honteux de t'en faire l'aveu:
. . . . . .
Mais depuis que les lois d'un nouvel hyménée,
Ont à d'autres désirs soumis ma destinée:
Bien que tes cruautés augmentent chaque jour
La foi fait dans mon coeur l'office de l'amour.
Une âme à qui la gloire est fortement connue,
Sur tous ses mouvements est toujours absolue,
C'est l'honneur qui la règle et non ses passions,

---

[2]) Tribun: Pouvez-vous refuser à Rome un seul Romain?
Elle prie et jamais ne doit prier en vain.
Papyre: C'en est fait: sa prière a ma force abattue. V, 4.

Sans cesse elle résiste aux inclinations:
Et loin que son penchant l'entraîne ou la commande,
Ce qui lui plaît le plus est ce qu'elle appréhende;
Ainsi malgré ta haine, et ma première ardeur
Le devoir t'a rendu le maître de mon coeur: III, 2.

Wie Pauline fürchtet sie auch für ihren Gatten, wenn er in Gefahr ist:

Mais lors . . . . . .
Que la raison me dit que la foudre s'apprête,
Et que ma foi m'oblige à craindre pour sa tête,
A trembler pour les maux qui menacent ses jours,
L' honneur force mes pleurs à prendre un libre cours;
Mon rigoureux devoir m'en tire une abondance. III, 4.

Pauline versucht durch ihre Fürsprache, Polyeucte das Leben zu retten, Nitetis rettet Cambise das Leben. Als man ihr darüber Verwunderung bezeigt, stellt sie fest:

Je l'ai fait, et de plus, je ne m'en repens pas. V, 2.

Darüber hinaus verzichtet Nitetis nach dem Tod des Cambise auf eine Ehe mit ihrem früheren Geliebten, damit sich nicht etwa die Freude am Tod ihres Gatten in ihr Herz einschleichen kann:

Si je goûtois ce fruit du malheur de Cambise,
Je craindrois de mon coeur quelque douce surprise,
Qu'il eût prévu sa mort avec trop de plaisir,
Ou qu'il n'en eût formé quelque secret désir. V, 4.

In einer Hinsicht geht Nitetis an Willensstärke sogar noch über Pauline hinaus. Pauline hat einen Mann geheiratet, der ihr — wie wir annehmen dürfen — zunächst gleichgültig war, und der sich als mustergültiger Ehemann erwies.

Cambise dagegen wird als charakterlich minderwertig gezeichnet, und Nitetis scheut sich auch nicht, ihm ihre Verachtung ins Gesicht zu schleudern:

Le même sentiment me force à d'avertir,
Que c'est au nom d'époux que mon âme se donne
Qu'en t'aimant comme tel j'abhorre ta personne,
Et que si dans ta place un monstre avoit ma foi,
Il auroit dans mon coeur le même rang que toi. III, 2.

In dieser Selbstüberwindung sieht sie ihre Größe und ihre Ehre, und sie zeigt deutlich das ausgesprochene Selbstbewußtsein, das Corneilles Helden eigen ist, wenn sie Cambise sagt:

C'est en toi mon honneur et ma gloire que j'aime,
Et je 'ny trouve rien de charmant que moi-même. III, 2.

6. Die jüngsten Zeitgenossen Corneilles, Le Clerc und Boyer[1]).

Die Tragödie *La Virginie romaine* (1645) von *Nic. Le Clerc* (1622—1691) zeigt ein Bild von römischer Tugend und Vaterlandsliebe. Der Inhalt ist kurz folgender: Der Decemvir Appius, gegen den sich bereits allenthalben der Unwille des römischen Volkes regt, hat Virginie, eine römische Jungfrau, entführt. Weder schlechte Behandlung noch Huldigungen vermögen, sie seinen Wünschen gefügig zu machen, und auch als man ihren Vater Virginius und ihren Geliebten Icile mit dem Tode bedroht, bleibt sie standhaft. Appius will sie, um sie zu töten, von ihrem Vater trennen. Dieser jedoch, der nun für ihre Ehre fürchtet, tötet sie selbst. Virginius und Icile schwören an ihrer Leiche Rache. Diese beiden, ebenso wie Virginie schrecken vor keinem Opfer zurück, um ihre Pflicht zu erfüllen. Mit stolzer Gelassenheit sehen sie dem Tod entgegen, denn

La mort, ce fier démon qu'accompagne l'horreur,
N'apporte aux coeurs romains foiblesse ni terreur. II, 4.

Dennoch sind in der Lösung der Konflikte, in die sie geworfen werden, sehr feine Unterschiede gemacht. Virginius, der gereifte Mann, verliert nicht einen Augenblick seine Standhaftigkeit. Offen wagt er es, Appius zu trotzen[2]), und nach dem Tod seiner Tochter will er nicht in schwächlicher Trauer sterben, sondern sie und Rom rächen[3]). Er ist bereit, für die Ehre seiner Tochter zu sterben, denn ohne Ehre kann man nicht leben:

La vie est un supplice à qui vit sans honneur. III, 4.

Als man sie von ihm trennen will, schreckt er auch vor dem Letzten nicht zurück, um ihre Tugend zu retten, und tötet sie:

Par un coup qu'il croit juste, et pourtant inhumain,
Ce généreux cruel lui traversa le sein. V, 2.

Icile ist einer etwas weicheren Regung fähig[4]). Aber auch ihm sind Vaterlandsliebe und Ehre die höchsten Güter, und wenn er zu-

---

[1]) Ueber die jüngsten Zeitgenossen P. Corneilles sagt Fournel — Contemporains et successeurs de Racine, S. 233, —:
Michel Le Clerc et l'abbé Boyer pourraient être rangés, à la rigueur, parmi les contemporains de Corneille: la date de leur naissance et celle de leurs premières tragédies semblent en faire des prédécesseurs de Racine. Mais leurs dernières oeuvres sont postérieures à Corneille, et dans quelques-unes ils ont subi l'influence de l'auteur d'Andromaque.

[2]) Pour ta confusion apprends qu'il n'est point d'homme
A qui j'eusse cédé l'honneur d'affranchir Rome, II, 3.

[3]) S'il faut que nous mourions, mourons vouverts de gloire,
Relevons notre Rome auparavant que choir,
Tombons par la valeur non par le désespoir, V, 3.

[4]) Mais je crois qu'à bon droit dedans cette occurence,
Mon coeur quoique romain peut manquer de constance III, 3.

nächst die Absicht hat, der Geliebten in den Tod zu folgen, so gelingt es Virginius doch, ihn durch den Hinweis auf seine Pflicht, das Vaterland zu befreien, davon abstehen zu lassen. Am schwersten hat Virginie zu kämpfen. Man stellt sie vor die Wahl, den Geliebten tot zu sehen oder sich Appius hinzugeben. Ihre hohe Pflichtauffassung siegt[5]), und heldenmütig kämpft sie ihren Schmerz nieder:

Ma gloire et mon amour doivent se satisfaire,
Et pour leur intérêt je dois fermer les yeux
Aux tendresses qu'inspire un sang si précieux. III, 3.

Aber es steht ihr ein noch härterer Kampf bevor, denn auch das Schicksal ihres Vaters wird von ihrer Wahl abhängig gemacht, und wieder siegt ihre Tugendhaftigkeit[6]), zu der sie als echte Römerin verpflichtet ist. Nochmals bricht ihre ganze Vaterlandsliebe durch, als sie sterbend dem Icile sagen läßt:

Qu'il chérisse mon père, il sait que je meurs sienne,
En défendant sa gloire il a sauvé la mienne.
Qu'il bénisse ma mort loin de s'en affliger,
Qu'il vive enfin pour Rome et tâche à la venger.

So ist es stets das Bestreben der Personen, durch Hintansetzung alles Persönlichen, durch Vaterlandsliebe und Tugendhaftigkeit, sich der Ehre, Römer zu sein, würdig zu erweisen. Diese Geisteshaltung entspricht der im *Horace*, und der Einfluß Corneilles geht aus der Tatsache, daß verschiedene Konflikte durch strengste Pflichtauffassung gelöst werden, zur Genüge hervor.

Auch für *Claude Boyers* (1618—1698) Tragödie *La Porcie romaine*, 1646, ist die gleiche Seelenhaltung die Grundlage. Porcie, die Gemahlin des Brute und Tochter Catos, zeigt sich durch ihre glühende Vaterlands- und Freiheitsliebe als echte Römerin. Um sich bis zum Ende als solche würdig zu erweisen, gibt sie sich, ebenso wie Brute, selbst den Tod. Auch sie hat einen ausgesprochenen inneren Konflikt zu lösen, denn für die Freiheit Roms und für die Rache für ihren Vater muß sie ihren Gatten Brute der Gefahr aussetzen. Doch sie zögert keinen Augenblick, die Pflicht siegen zu lassen:

---

5) Icile je vous aime autant comme il se peut,
. . . . . .
Mais un amour si pur ne reçoit point de tache,
. . . . . .
Pour vous sauver le jour je me perdrois moi-même,
Mais si je ne le puis qu'en trahissant l'honneur,
Apprenez que je tiens votre perte à bonheur; III, 2.

6) S'il faut que vous mouriez, m'y voilà resolue,
Ma foiblesse,, tais-toi, te voilà convaincue. III, 4.

Mais avec quelque ardeur dont j'aime un si grand homme,
Si je l'aime beaucoup, c'est un peu moins que Rome.
J'exposerois pour elle amis, parents, époux. II, 2.

Wenngleich wir hier wohl Einfluß Corneilles annehmen dürfen, so bleibt doch zu bedenken, daß dieser Konflikt für die Handlung nicht weiter von Bedeutung ist, sondern nur das Charakterbild der Heldin vertiefen soll. Aber es ist doch wesentlich, daß Boyer überhaupt einen solchen Konflikt einführte und das Pflichtgefühl siegen ließ. *Porus, ou la générosité d'Alexandre, 1648,* stand nicht zu meiner Verfügung.

Tyridate, 1649, gipfelt in einer Wiedererkennung. Dem König von Cappadoce wurde zur Rettung seines Staates Ariarathe, ein Sohn des Oronte, untergeschoben. Später bekam die Königin selbst einen Sohn. Das Streben des Oronte ist es, seinem Sohn den Thron und Bérénice, die Prinzessin von Bytinie zu erhalten, Streben der Königin ist es, ihrem Sohn Tyridate diese Güter, oder doch wenigstens die Geliebte Bérénice zukommen zu lassen. Ihre Versuche scheinen aussichtslos. Ja, Oronte würde selbst in die blutschänderische Ehe seines Sohnes mit seiner Tochter einwilligen, bis schließlich ein Brief seiner gestorbenen Frau Aufklärung bringt. Ariarathe tötet sich, seine niedere Abstammung verfluchend:

et je meurs fils d'Oronte;
Mais n'ayant pu la fuir, j'abrège au moins ma honte.
Laissez couler ce sang, cet objet, ce vil sang,
Qu'un juste désespoir a tiré de ce flanc, V, 6.

Der König wägt Vernunft und Liebe zu Ariarathe gegeneinander, aber ganz anders als ein Corneille'scher Held:

La raison me convainc: l'amour me fait douter;
Je veux qu'il soit mon fils, et je tâche à le croire,
Mais c'est trahir mon sang, mais c'est trahir ma gloire.
Raison, amour, nature, intérêts de l'Etat,
Quel succès à mon coeur promet votre combat?
Si je n'ose douter, et ne puis rien connoître
D'un fils, qui, s'il ne l'est, est si digne de l'être. III, 5.

Oronte könnte einer der großen Verbrecher sein, wie wir sie bei Corneille sehen. Zwar würde er auch die Blutschande zugeben und ruft aus:

et je crois
Que tout cède aux douceurs d'être père d'un roi.
Aussi dans mon dessein l'inceste m'encourage,
On goûte mieux le bien qui coûte davantage;
Et ce bonheur pour moi si grand, si souhaité,
A moins que d'un tel crime, était mal acheté. III, 7.

Aber sein größtes Verbrechen ist doch kleinlich und schmutzig: der Betrug an seinem König:

Ah! que tu connais mal le coeur d'un infidèle,
S'il faut donner ce nom à qui se voit permis
Jusqu'à tromper son roi, pour courronner son fils. III, 7.

Ulysse dans l'Ile de Circé, 1650, ist ein Maschinenstück.

Die Tragikomödie *Nitocris*, 1650, schildert das Streben eines ehrgeizigen Großen am Hof der Königin von Babylon nach dem Thron.

Enfin j'en veux au trône où tout est adorable,
Enfin j'y veux monter, où je veux qu'il m'accable.
Et je satisferai mon généreux orgueil,
Si le trône est mon ciel, ou s'il est mon cercueil. II, 3.

Zu diesem Zweck will er die Königin heiraten; seinem Freund Cléodate, der ihm seine Unterstützung verweigert, sagt er:

Je ne veux point d'amis qui soient si généreux,
Et j'aime les méchants qui me rendront heureux. III, 6.

Durch Verrat will er seinen Nebenbuhler aus dem Weg schaffen, aber vergeblich. Nitocris erkennt aus diesen Bestrebungen, daß sie ihrer Absicht zu heiraten, entsagen muß.

Enfin par ce succès je commence à prévoir
Que l'hymen souhaité blesseroit mon pouvoir, V 4.

Obwohl sie Cléodate liebt, verzichtet sie auf ihn zu Gunsten seiner Geliebten.

Il faut donc faire voir ma force et mon courage,
Mais, hélas! j'entreprends un difficile ouvrage
. . . . . .
Comme les autres biens d'une valeur extrême
On n'a jamais pour rien l'empire de soi-même;
Il ne se donne pas, il le faut arracher,
Bref, cet empire est beau, mais il coûte bien cher. V, 4.

Noch einmal versucht die Liebe, die Oberhand zu gewinnen:

Je l'attaque (= l'amour), il m'attaque, il devient le plus fort,
Et même dans mon sein il trouve du renfort.

Aber schließlich siegen doch die politischen Gründe:

O coeur: ô faible coeur! mais quoi, veux-je me rendre,
Ayant déjà réduit l'amour à se défendre?
Non, non. dans quelques fers que le coeur ait vécu
L'amour qui si défend est à demi vaincu.
Achève de marcher sur des flammes si vaines,
Considère qu'un trône est plus beau que des chaînes,

Mille exemples fameux nous peuvent enseigner
Qu'on se lasse d'aimer, mais non pas de régner. V, 4.

So kann sie sich als Willensheldin betrachten und am Ende von sich sagen:

Ainsi je veux enfin favorable pour vous
Qu'on me connaisse moins par un beau diadème
Que par un grand triomphe obtenu sur moi-même,
Et que par mon exemple on aille raconter
Qu'on peut dompter l'amour quand on veut le dompter. V, 5.

In den weiteren Werken Boyers läßt sich der Einfluß Corneilles nicht mehr erkennen.

Die Tragödie *Jephté,* 1692, hat nur drei Akte. Der erste Akt ist eine epische Aufzählung der Wohltaten Gottes an das Volk Israel. Der Chor — *Choeur des Filles Israélites qui chantent* — betet zuerst ein Bitt- dann ein Dankgebet. Im zweiten Akt kehrt der siegreiche Jephté zurück. Er hat Gott als Opfer den ersten versprochen, den er antreffen würde. Es ist seine Tochter Axa! Diese ist ohne Zögern bereit, das Opfer zu bringen. Jephté und ihr Verlobter Jaïr sind ebenfalls zum Opfer bereit. Der dritte Akt bringt die Intervention von Offizieren des Heeres und von Frauen um Aufschub des Opfers. Der Hohepriester weigert sich, einen Priester für das Opfer zu bestimmen. Jephté will selbst das Opfer bringen. Da enthüllt sich Gott im Orakel: Axa soll leben, aber sie wird seine jungfräuliche Priesterin sein. Jaïr ruft aus: *Quelle rigueur! (III, 4.)* Aber da es gegen die Gebote Gottes keine Auflehnung gibt, bittet er Axa:

A ce Dieu qui vous rend, et si forte et si sage,
Demandez-en pour moi la force et le courage — III, 4.

Ein Loblied des Chors beendet das Stück.

Die Tragikomödie *Policrite,* 1662, ist eher als Pastorale zu bezeichnen. Der Prinz Philoxipe liebt die schöne Schäferin Policrite. Da er seine Liebe geheim hält, glaubt der König, Philoxipe sei sein Rivale. Der Vater des Prinzen läßt Policrite von ihrem anderen Verehrer rauben und muß nun erfahren, daß sie die Tochter Solons, also durchaus ebenbürtig, ist. Zum Glück hat sein Sohn durch Zufall den Raub vereitelt, und seinem Glück steht nichts mehr im Wege.

Der I. Akt der Tragödie *Clotilde,* 1662, legt eine ganze Reihe von Liebesbeziehungen oder besser Verwicklungen dar:

Die Gräfin Deuthère hat ihren früheren Geliebten Clidamant zu Gunsten des Königs verlassen. Dieser aber wendet sich nun seinerseits ihrer Tochter Clotilde zu, die auch von seinem Sohn Clodomire geliebt wird. Clotilde aber liebt Clidamant. Im II. Akt bietet

Deuthère ihre Tochter zuerst Clidamant an und nach dessen Weigerung dem König. Dieser geht voll Freude auf ihren Vorschlag ein; aber sein Sohn gesteht ihm jetzt, daß auch er Clotilde liebt. Der König will verzichten. Im Verlauf gibt sich sein Sohn voll Freude seiner Hoffnung hin und sagt seinem Vater:

L'amour est dans mon coeur avec tous ses charmes.
Tout sert à vous guérir, tout sert à m'enflammer.
Enfin vous savez vaincre, et je ne sais qu'aimer.
Achevez, achevez cette grande victoire:
Si j'en attends le fruit, vous en avez la gloire. III, 4.

Sein allzu voreiliges Handeln bedingt einen Umschwung in den Gefühlen des Königs, der sich erst wieder auf seine Würde besinnt, nachdem ihn Clotilde abgewiesen hat. Doch führt Clidamant durch seine perfiden Ratschläge abermals einen Wandel in seinen Gefühlen herbei.

Im IV. Akt weigert sich Clotilde, dem Rat ihrer Mutter zu folgen und Clodomire zu heiraten. Ihr Herz gehört ja Clidamant. Um dem Zwang zu entgehen, den ihre Mutter ausüben will, beschließt sie, den König zu heiraten.

Im V. Akt macht Clotilde dem Clidamant ein Geständnis ihrer Liebe, aber dieser verzichtet auf ihre Liebe, um seinem Haß gegen ihre Mutter Deuthère freien Lauf lassen zu können. Diese will Clotilde aus Eifersucht töten. Nach dem Mordversuch gibt sie sich selbst den Tod. Clidamant bezeugt darüber soviel Freude, daß ihn der König bestrafen will, aber er kommt dem durch einen Selbstmord zuvor. Clotilde erscheint und erklärt, ohne daß wir darauf vorbereitet wären, dem Prinzen, der aus Respekt für ihre schönen Tränen noch nicht von Liebe zu sprechen wagt:

D'un si digne respect vous pouvez tout attendre. V, 9.

Der König beschließt das Stück wie ein selbstzufriedener Spießbürger:

Allons du Dieu vengeur adorer le courroux,
Qui suspend sur mon crime une juste vengeance,
Perd d'autres criminels, et sauve l'innocence. V, 9.

In der Tragödie *Les Amours de Jupiter et de Sémélé,* 1666, treten Menschen und Götter auf. Das Stück ist in Wirklichkeit eine Pastorale.

Dem Corneille'schen Einfluß völlig entwachsen zeigt sich Boyer auch im *Comte d'Essex,* 1678, wo der Kampf der Leidenschaften im Mittelpunkt steht. Dies zeigt schon eine kurze Betrachtung der Charaktere. Wir sehen den Comte d'Essex, zu edel, um ein Verbrechen, das er nicht begangen hat, auch nur zu gestehen; Coban, seinen eifersüchtigen Rivalen; Clarence, seine Geliebte, die mit ihm

darin wetteifert, das Leben des anderen zu retten; endlich die Königin, die den Grafen liebt, sich von ihm verraten glaubt, und die ständig zwischen den beiden Polen ihrer Leidenschaft, der Liebe und dem Haß, hin- und herschwankt. Wohl ist die untadelige Gestalt des Grafen wie ein Abglanz der alten Zeit; aber der Verlauf der Handlung ist bedingt durch die Gefühle und Leidenschaften der Königin. Diese jedoch ist in ihrem Schwanken, in ihrer menschlichen Schwäche keine Corneille'sche Heldin. Der alte Geist in der Tragödie ist verschwunden, das hohe Lied auf den Willen und die Vernunft ist verklungen; eine neue Zeit ist angebrochen, in der Racine die Führung übernimmt.

Agamemnon, 1681, schildert die Rückkehr des Agamemnon in seine Heimat. Die Menschen, die uns der Dichter vorführt, stehen nicht über ihrem Schicksal. Die Tragödie ist eine Folge düsterer Bilder, deren letztes das Rachegelöbnis des Oreste nach dem Mord der Cassandre und des Agamemnon ist.

Einmal sagt Agamemnon stolz von sich, nachdem er beschlossen hat, Cassandre seinem Sohn zu geben und wieder mit Clytemnestre zu leben:

Ce n'est que d'aujourd'hui mon fils, que j'ai vaincu.
D'aujourd'hui seulement j'ai régné, j'ai vécu.
La gloire de ce jour passe toute la joie
Que versa dans mon coeur la conquête de Troie:
J'en rends grâces aux Dieux et puisse désormais
Régner dans ma famille une éternelle paix. V, 5.

Aber dieser Beschluß ist nicht die Folge vernunftmäßiger Ueberlegungen, sondern des Schreckens, den die düsteren Weissagungen der Cassandre in ihm geweckt haben.

Nicht zu meiner Verfügung stand die Tragödie:

Porus ou la générosité d'Alexandre, 1648.

Im folgenden werden noch Werke besprochen, in denen Corneilles Einfluß nicht zu beobachten ist.

Beys. Pichou.

Beys (?—1659): *Le Jaloux sans Sujet,* 1636, und *L'Hôpital des Fous, 1639,* zeigen eine durchaus romaneske Handlung mit reichen Verwickelungen. Dazu kommt im letzteren in den Narrenszenen noch eine leichte, heitere Satire auf die menschliche Torheit. Beide Stücke führen die Bezeichnung Tragikomödien. Es sind aber reine Lustspiele, und sie zeigen so, wie wenig sicher diese Benennung ist. Ueber die Werke Beys' und des ihm offenbar ähnlichen *Pichou* (1630[1]) oder

[1]) Tablettes Dramatiques.

1635[2]) ermordet) sagt Martinenche-La Comedia Espagnole, S. 173: *Ce sont toujours des enlèvements et des travestissements suivis de duels et de reconnaissances. Les Pichou et les Beys ne s'élèvènt pas au-dessus de ces invraisemblances entremêlées.*

Benserade.

Benserade Isaac (1612—1691): *Benserade est l'auteur . . . . . de trois tragédies, dont la moins mauvaise est sans doute Méléagre* — 1640. P. d. Julleville; Bd. IV S. 389 —. Gerade diese stand mir allerdings nicht zur Verfügung. *La Mort d'Achille et la Dispute de ses Armes* (1636) zeigt Achille als verliebten Helden. Um einer Trojanerin willen gibt er die Leiche Hektors heraus und ist bereit, die Griechen zu verraten. Er fällt jedoch durch einen Pfeil, den Paris aus dem Hinterhalt auf ihn abschießt. Der ganze V. Akt ist ein Streit um die Waffen des Achille. In der *Cléopâtre* (1634) wird das unglückliche Schicksal Marc Antoines behandelt. Ehrsucht und Liebe haben ihn zum Kampf gegen Cäsar bewogen. Er wird besiegt und auf eine falsche Nachricht vom Tode der Cléopâtre tötet er sich selbst, statt, wie es seine Ehre fordern würde, im Kampf zu fallen. Cléopâtre, die Cäsar zuerst für seinen Triumphzug erhalten will, erlangt durch die Größe ihrer Liebe, die sie für Marc Antoine an den Tag legt, die Erlaubnis, sich selbst den Tod zu geben.

Gombauld.

Gombauld (gestorben 1661[3]) oder 1669[4]): In der Tragödie *Les Danaïdes* (1646) ist der Geist der Schicksalstragödie wieder aufgenommen. Der ganze I. Akt bringt nichts als die Ankündigung unheildrohender Orakel und böser Ahnungen, zu denen sich später noch ein Geist gesellt. Das Leben des Könis Danaus ist von einem seiner fünfzig Schwiegersöhne bedroht. Seine Töchter beschließen daher, ihre Männer zu töten, und bis auf Hypermnestre führen sie dies auch aus. In dieser widerstreiten Liebe und Treue zum Gatten der Pflicht gegen ihren Vater. Um ihren Gatten Lyncée zu retten, erzählt sie ihm, der König habe es auf sein Leben abgesehen. Lyncée schöpft Argwohn und entreißt ihr das Geheimnis, worauf er den König mit seinen Töchtern tötet. Der Erfolg ist die tiefe Reue der Hypermnestre, die zu spät erkennt, daß sie gegen ihre Pflicht gehandelt hat. Grundmotiv der Tragödie ist somit der Gedanke, daß der Mensch seinem Schicksal nicht entgehen kann. Auf Corneilles Einfluß weist höchstens

---

2) Annales Dramatiques.
3) Annales Dramatiques.
4) Tablettes Dramatiques.

die Art des Konfliktes hin, in den Hypermnestre sich versetzt sieht, und die Art, wie er behandelt wird. So betont Hypermnestre in einem Gespräch mit ihrer Schwester Theane, daß die Treue, die sie Lyncée versprochen hat, ebenso wie die Liebe, die sie für diesen vollkommenen Helden empfindet, sie von dem Mord abhalten möchte:

Non, la terre et les cieux veulent que je préfère
L'intérêt d'un époux à l'intérêt d'un père.
Quoi! je ferois mourir en violant ma foi,
Celui qui n'a dessein que de vivre avec moi?

Aber Theane hält ihr vor:

L'amour cède au devoir; la gloire en est plus grande.

Von ihrer Schwester gedrängt, gibt sie schließlich zu:

Je dois tout à mon père, il faut le garantir[5]).
Ma soeur, je m'y résous, n'en soyez point en peine.

Aber Hypermnestre ist infolge des deutlich fühlbaren Mangels an innerer Festigkeit keine Corneille'sche Heldin: die Lösung des Konfliktes ist nur episodenhaft und rein äußerlich mit Corneille'schen Ausdrücken verbrämt und endlich wird der Wandel in Hpvermnestre, der zur Pflichtverletzung führt, nicht psychologisch vorgeführt, sondern wir werden lediglich durch Weissagungen darauf vorbereitet.

Cyrano de Bergerac.

Cyrano de Bergerac (1619—1655): *La Mort d'Agrippine*, 1656, ist im Stile Senecas geschrieben. Die Tragödie soll durch das Schreckliche und durch Wortschwall wirken. Die Personen des Stückes haben zum Teil Verbrechen auf Verbrechen gehäuft, die Verschwörer gegen Tibère intrigieren gegen sich selbst, und an der Schilderung von Grausamkeiten ist nicht gespart. Die Worte des Tibère am Ende des Stückes könnten in dieser Beziehung fast der Ausdruck der Gefühle des Zuschauers sein:

Tibère: Sont-ils mort l'un et l'autre?
Nerva: *Ils sont morts.*
Tibère: *C'est assez.*

Das Stück zeigt im übrigen deutlich den Stempel der freigeistigen Einstellung Bergeracs.

Jean Demarets de Saint-Sorlin.

Desmarets (1596—1676): Die Tragikomödie *Mirame*, 1642, schildert die Liebe der königlichen Prinzessin Mirame zu dem scheinbar

[5]) Vgl. Cid I, 7: Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse.

nicht ebenbürtigen Prinzen Arimant. Seine zum Schluß geklärte königliche Abkunft, die ihn sogar zum Bruder seines ehemaligen Rivalen macht, sowie die Tatsache, daß sowohl sein Selbstmordversuch wie auch jener der Prinzessin nicht von Erfolg waren, führen schließlich zum glücklichen Ende. Von der Allgewalt, die der Liebe in diesem Stück zugeschrieben wird, zeigen die Worte:

Passion misérable, aveugle, téméraire,
Et capable d'armer l'enfant contre le père
L'honneur et le devoir par toi sont terrassés;
Et par toi des Etats ont été renversés. I, 1.

Ihre Süßlichkeit erhellt aus den Abschiedsworten der Liebenden Mirame und Arimant bei einem nächtlichen Treffen:

Mirame: Le jour commence à naître, il se faut retirer.
Arimant: Non, non, ce sont vos yeux qui font cette lumière.
Mirame: Le soleil toutefois commence sa carrière.

Nach längerem Klagen trennen sie sich endlich:

Arimant: Adieu donc, ma lumière.
Je ne puis vous quitter, quittez-moi la première.
Mirame: Que ne puis-je plutôt me noyer dans mes pleurs.
Adieu donc.
Arimant: Ah! ma vie, ah mon âme, ah je meurs. II, 4.

Jean de La Calprenède.

Von *Jean de La Calprenède* (gestorben 1663), der *officier aux Gardes* war, stammen mehrere Stücke. Seine Tragödie *La Mort de Mitridate,* 1637, stand nicht zu meiner Verfügung.

Jeanne, reine d'Angleterre, 1638, ist eine wesentlich lyrische Tragödie. Ihr Hauptinhalt besteht in der Schilderung der ausdauernden Liebe zwischen der unglücklichen Jeanne und ihrem Gemahl Gilfort.

Das Hauptinteresse der Tragikomödie *Edouard* — 1640 gedruckt, mit königlichem Privileg aus dem Jahr 1639 — liegt in dem psychologischen Studium der Liebe des englichen Königs Edouard zur Gräfin Elips und in der Darstellung der Wandlungen, die diese Liebe erleidet.

Edouard liebt Elips und will auf illegalem Weg an seine Ziel gelangen, doch weist ihn Elips ab. Auf seine Forderungen antwortet sie:

Mais voyant ce qu'il (= le roi) est, je vois ce que je suis,
Je sais ce que je dois, je sais ce que je puis,
Et je suis résolue à conserver l'estime
Qu'un prince vertueux perdroit après mon crime. I, 1.

Sollte der König sich zur Gewaltanwendung hinreißen lassen, so würde sie sich selbst den Tod geben:

J'y suis bien résolue, et si le roi s'emporte
Pardessus ce qu'on doit aux femmes de ma sorte,
J'ai le rémède en main, et je sais par ma mort
Garantir mon honneur d'un insolent effort. III, 2.

Erinnert sie durch die Unbeirrbarkeit ihrer Tugendhaftigkeit etwas an Corneille'sche Frauengestalten, so darf doch nicht übersehen werden, daß ein innerer Konflikt für sie nicht vorhanden ist.

Der König selbst ist zunächst geneigt, seiner Liebe unbedingt zu folgen. Zwar ermuntert er sich zuerst:

Mais malgré les efforts de ma honteuse flamme
Quelque bon mouvement qui me reste dans l'âme,
Et qu'en vain mon amour s'efforce d'ébranler
Me contraint de te (= la gloire) suivre, et de te rappeler.
I, 2.

Aber der Umschwung läßt nicht auf sich warten:

C'est trop, je cède Elips, vous avez la victoire,
Et ce titre d'amant que je garde pour moi
N'est pas incompatible avec celui de roi; I, 2.

Schließlich wird er, nachdem noch eine Hofintrige gegen Elips ein glückliches Ende gefunden hat, so gerührt von ihrer Tugendhaftigkeit, daß er sie heiratet.

Am ehesten könnte noch der Vater der Elips an Corneilles Helden erinnern. Der König verlangt von ihm, daß er Elips für seine illegale Liebe gewinnen soll. Er macht einen Anlauf, dem Befehl des Königs zu trotzen:

Et pour sauver l'honneur hasardons son courroux. I, 4.

Aber gleich darauf fällt er um:

Mais tu dois obéir à ton prince.

Die Lösung, die er findet, entspricht durchaus nicht Corneille'schem Geist, denn er entschließt sich nicht einwandfrei für eine der beiden Möglichkeiten, sondern er will beiden Forderungen Genüge tun:

J'obéirai pourtant, je ferai mon message,
Mais je ne le ferai qu'en homme de courage,
Je puis lui proposer sans faire rien de bas,
Et le lui proposant ne lui conseiller pas. I, 4.

Er folgt sogar noch ein zweites Mal der gleichen Aufforderung des Königs. Allen Ernstes erzählt er seiner Tochter von den Absichten Edouards. Auf ihre Vorwürfe antwortet er:

Je ne puis condamner un si noble courroux, III, 2.

Als Erklärung für sein Verhalten legt er ihr nochmals die Gründe dar, die sich in ihm widersprechen:

Je le sers en sujet, je te conseille en père,
Et mon authorité t'ordonne le contraire,
Et de souffrir la mort plutôt que d'écouter
Tout ce que de sa part je te viens rapporter. III, 2.

La Mort d'Essex, 1639, beginnt mit einem Dialog zwischen Elisabeth und Essex, der uns gleich die Charaktere erkennen läßt. Der Graf ist stolz und unbeugsam, die Königin will gerecht sein und ihre Liebe bezwingen. Ihre Vertraute Mme Cecile gibt ihr falsche Berichte und hält im Einverständnis mit ihrem Mann den Ring, der Essex retten könnte und den sie der Königin überbringen soll, zurück. Die Gerichtsverhandlung ist ein gegenseitiges Beleidigen zwischen Richtern und Angeklagten, das mit dem Todesurteil endet. Seine Feinde beschleunigen die Vollstreckung des Urteils. Mme Cecile ist so gebrochen, daß sie stirbt. Vorher gibt sie der Königin noch den Bericht, daß Essex ihr den rettenden Ring übergeben hat. Gewissensbisse lassen die Königin in Ohnmacht fallen:

Importunes grandeurs fastes, pourpre éclatante
Dont la pompe autrefois me rendit insolente
Vous que j'ai tant chéris, vous pour qui mille fois
J'ai violé le droit et l'honneur et les lois,
Vous à qui j'ai donné sans raison et sans haine
Le sang qui crie encor d'une innocente reine,
Dans mon coupable esprit vous n'avez plus de lieu
. . . . . .
Je me mets dans le port, vous méprise, vous brave,
Et cherche auprès du Comte un repos éternel
Si l'on y peut souffrir un esprit criminel. V, 7.

Boisrobert.

François Le Metel de Boisrobert (1592—1662) war eines der ersten Mitglieder der französischen Akademie und wahrscheinlich ihr geistiger Urheber. Seine Tragikomödie *Les Deux Alcandres*, 1640, zeigt zwei Liebespaare, die durch die Namensgleichheit der Liebhaber in Verwicklungen geraten. In dem Stück wird die Liebe als unwiderstehliche Macht gezeichnet, die Dame ist die unbedingte Herrin des Geliebten, der Vater hat vollkommene Gewalt über seine Kinder, und die Ehre ist jene überspitzte konventionelle Ehre, die schon durch einen bloßen Verdacht verletzt ist.

Gilbert.

Von *Gabriel Gilbert* lagen mir folgende Stücke vor: *Les Amours d'Ovide*, 1663, pastorale héroïque.

Les Amours de Diane et d'Endimion, 1662. Dieses Stück ist trotz seiner Bezeichnung als Tragödie eine Pastorale.

Les amours d'Angelique et de Medor, 1644. Diese Tragikomödie ist eine Liebesgeschichte in romanesker Einkleidung.

Marguerite de France, 1641. Auch diese Tragikomödie ist reich an äußerer Handlung, und die Lösung erwächst nicht aus den Charakteren.

Die Tragödie *Hypolite, ou le Garçon insensible*, 1647, endlich ist eine Tragödie der Leidenschaft, in der die Liebe das beherrschende Moment ist.

Dagegen stand mir seine Tragikomödie *Rodogune*, 1644, deren Plan Corneille entwendet wurde[1]), nicht zur Verfügung.

Gillet de la Tessonnerie.

Gillet de la Tessonnerie. In der Tragikomödie *La Quixaire*, 1640, stehen drei Liebhaber um Quixaire, wozu sich als vierter noch ihr Feind gesellt. Nach mancherlei Ereignissen bekommt sie endlich doch den Mann, der den Umständen nach am besten zu ihr paßt, wenn es auch nicht der ist, den sie von Anfang an liebt.

Die Tragikomödie *Sigismond*, 1646, zeigt uns eine Königin, die zuerst wegen ihres Ranges die Liebe nicht kennen will. Aber aus der Sympathie, die sie für ihren siegreichen Feldherrn Sigismond empfindet, wird Liebe und schließlich heiratet sie ihn auf Zureden ihres Ratgebers.

Assezan.

Assezan (1604—1679). Seine *Antigone* legt im Gegensatz zu der Rotrous auf den psychologischen Konflikt in der Titelheldin kein Gewicht. Mit dem Stoff ist der Dichter sehr frei umgegangen. Uebrig bleibt nur die Tatsache, daß Polynice bestattet wird, sowie der Tod Antigones und ihres Geliebten Hémon. Alles übrige ist geändert. Créon ist nach einer Weisung des Orakels verpflichtet, die Bestattung des Polynice zu verhindern. Ismene, in die Creon verliebt ist, zeigt sich sehr entschlossen und bewegt Thésée dazu, gegen Theben zu marschieren. Polynice wird nicht von Antigone, sondern von Hémon bestattet. Als Motiv seines Handelns gibt er an:

L'amour m'en a prescrit l'indispensable loi. III, 3.

Der Schluß, der den Tod der Antigone und ihres Geliebten bringt, zeigt wieder größere Uebereinstimmung mit dem ursprünglich gegebenen Stoff. Der Tragödie Rotrous ist die Assezans überlegen durch

[1]) Vgl. Seite 28 dieser Arbeit!

die Einheit der Handlung, unterlegen ist sie ihr durch das Fehlen des psychologischen Interesses.

Baro.

Von *Balthazar Baro* standen mir keine Stücke zur Verfügung. Er ist der Verfasser von:

Saint Eustache, martyr, tragédie, 1649,
Le prince fugitif, tragédie, 1649[2]*),* und
Rosemonde, 1650.

[2]) Vorhanden nur in der Bad. Landesbibliothek Karlsruhe.

VI. Zusammenfassung

Im I. Abschnitt dieser Arbeit wurde der Versuch gemacht, in kurzen Worten die Zeit Corneilles zu skizzieren: Die Religionskriege waren zu Ende gegangen. Aber noch lebten viele der Feudalherren, die in den Verwicklungen dieser Zeit eine führende Rolle gespielt hatten. Harte Männer, die vor keinem Mittel zur Erlangung ihres Zieles zurückschrecken, machten sie der sich langsam durchsetzenden absolutistischen Regierung des Landes noch viel zu schaffen. Ueberall im Lande zeigte sich das Verlangen nach der Rückkehr geordneter Verhältnisse. Ueber die selbstbewußten Feudalherren, über die Männer der Fronde erhoben sich einzelne, die jenen an politischem Instinkt, an Zielbewußtheit, Verstand und Willenskraft, rücksichtsloser Entschlossenheit noch überlegen waren. So ist jene Zeit angefüllt mit den Kämpfen von Männern, die ihr Ziel mit allen Kräften des Willens und des Verstandes verfolgen. Kein Wunder, daß diese Männer auch in der Literatur jene Schriften bevorzugten, die auf diese Eigenschaften besonders Gewicht legten. So erwacht die stoische Philosophie zu neuem Leben und man studiert das Charakterbild des Römers, in dem man den politischen Menschen aller Zeiten schlechthin sah. Im religiösen Leben sehen wir die Auseinandersetzung zwischen dem Glauben an die Prädestination und der jesuitischen Auffassung von der Willensfreiheit, die in Frankreich mit dem Sieg der letzteren endet. Waren die Schriften, die sich mit diesen Gedanken befaßten, aus dem Geist der Zeit heraus geboren worden, so wirkten sie umgekehrt in steigendem Maße auf die Menschen dieser Zeit. Wie man in der Politik den Sieg der Ordnung und der Zentralgewalt über die Wirren und Empörungen herbeisehnte, so bestreben sich die Menschen auch in ihrem persönlichen moralischen Leben alles einem von der Vernunft erkannten Leitgedanken unterzuordnen.

In dieser Zeit stellt Corneille seine Personen auf die Bühne. Mögen sie in ihrem ständigen Abwägen von Vernunftgründen, in ihrer unerschütterlichen Konsequenz in der Verfolgung ihrer Ziele späteren Generationen als unwahr erschienen sein, so haben sie doch ihre lebenden Vorbilder in den Menschen seiner Zeit und mußten seinen Zeitgenossen als durchaus lebenswahr erscheinen. Man hat wiederholt dargelegt, wie Corneille bereits in seinen Erstlingswerken Personen zeichnete, die an die Helden seiner großen Tragödien denken lassen. Eine besonders ausführliche Darstellung darüber gibt Rivaille in seiner Dissertation — Les Débuts de P. Corneille —. In der Tat lieben es auch die Personen seiner Komödien sich ausführlich über ihr Tun Rechenschaft abzulegen, und sie benehmen sich sehr selbstbewußt. Insbesondere hat man in *Alidore (La Place Royale)* eine Vorwegnahme

der Form gesehen, in der Corneille später seine Gestalten zeichnete. Für Alidore ist die unbedingte Freiheit das höchste Ziel. Er will durch nichts, auch nicht durch die Liebe gebunden sein. So läßt er wohl an die Helden in Corneilles Tragödien denken, an jene Menschen, die ihre Entschlüsse ungehindert von kleinlichen und egoistischen Motiven fassen. Aber diese Freiheit der Helden in den Tragödien ist immer verankert in einer ethischen Forderung und sie empfängt aus dieser ihre Berechtigung. Selbst wenn in den späteren Tragödien die Menschen jenseits von Gute und Böse stehen, so handeln sie doch nach einer Maxime, die ihnen irgendwie als sittliche Pflicht erscheint. Es wurde ja bereits betont, daß für Corneille das politische Leben einer höheren Ebene angehört als das privat-persönliche. So empfangen die Personen der Tragödien die Maxime ihres Handelns von oben. Der Konflikt in ihnen erwächst aus dem Zwiespalt, der zwischen den beiden Ebenen klafft, aus der Spannung, die sie zwischen den beiden hin- und herzustoßen versucht. Die Spannung aber, welche die Triebkraft für Alidores Handeln liefert, liegt nur in einer Ebene, in der des rein privaten Lebens. Weil sie als solche übertrieben und unwahr erscheint, wirkt Alidore lächerlich.

Auch in den Werken anderer Schriftsteller, die noch vor dem Cid erschienen waren, versuchte man, bereits Gedanken und Charaktere zu finden, wie sie später Corneille brachte. So betont Lancaster — *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century, T. II, S. 455—456* —, daß in der mir nicht zugänglichen Tragödie *Dorinde* von Auvray (1631) der seelische Kampf besonders herausgearbeitet sei: *This emphasis upon the struggle, which is not described in the „Astrée" where it is merely stated that Gondebaut „consentoit enfin que Sigismond l'espousast", is not a novelty, as it is an imitation of Mairet, but it is important, since it shows that the tragicomedy favored at this time the type of scene that was to be made famous by the Cid.* —

Lancaster zitiert über diese Feststellung hinaus, auch Worte, die ihm wie eine Vorwegnahme Corneille'scher Monologe und Dialoge erscheinen. So sagt Gondebaut:

Contre mes passions croirai-ie la Nature
Qui resoût ma raison à remettre vne iniure?
Dorinde, Sigismound, qui partagez mon coeur!
Qui de vous deux enfin en sera le vainqueur?
Ai-ie du sentiment, suis-je pas bien barbare
D'empescher les accords d'vne amitié si rare.

Ohne Zweifel könnte ein Corneille'scher Held sich ähnlichen Ueberlegungen hingeben. Aber die Lösung scheint mir trotz äußerer Aehnlichkeit doch sehr stark von Corneille verschieden. Nicht selbst-

bewußte Willenskraft soll siegen, sondern die Menschlichkeit, d. h. hier aber Mitleiden und Nachgeben den Wünschen anderer gegenüber. So leitet Lancaster — a. a. O. S. 455 — die Entscheidung ein mit den Worten: *Amasis urges him to be human.* Gondebaut selbst aber erklärt sich als empfindsam und besiegt:

A quoy me resoudrai-ie? à souffrir ce malheur
De voir ma passion obéir à la leur?
Ouy s'en est fait; les Dieux l'ordonnent de la sorte
Et ie ressens déià ma flame à demi-morte,
La pitié fait sortir des larmes de mes yeux;
C'est icy qu'il faut faire vn effort glorieux!
Allez, heureux Amans, deuenu plus sensible
Je veux perdre avec vous le titre d'inuincible.

— a. a. O., S. 455 —

Im übrigen stellt Lancaster — vgl. a. a. O., S. 456 — selbst die Oberflächlichkeit der Psychologie, das psychologisch Unmotivierte der Entscheidung Gondebauts und den durchaus romanesken Charakter der Tragödie fest.

Auf eine weitere Bemerkung Lancasters muß in diesem Zusammenhang noch eingegangen werden. Er schreibt — a. a. O., S. 508 — zu der mir nicht zugänglichen Tragikomödie *L'Orizelle ou les extrêmes mouvements de l'amour,* von C. Chabrol, die nach seiner Ansicht wahrscheinlich 1631 entstanden ist: *An attendant suggests a Cornelian reflection:*

Ne sçauez-vous pas bien, que commander à soy,
Est plus deuant les Dieux que l'honneur d'estre Roy.

Aber wie die weitere von Lancaster gegebene Inhaltsangabe zeigt, steht der Held, an den diese Worte gerichtet sind, hier gar nicht in einem inneren Konflikt. Er soll nur dazu gebracht werden, ein Mädchen zu lieben, das er zunächst verfluchen möchte, weil es schuld ist am Tode seiner Geliebten.

Auch in dieser Arbeit wurde bei der Besprechung einzelner Dramatiker verschiedentlich darauf hingewiesen, wie sie schon vor dem Cid das Hauptgewicht in ihren Stücken auf das Studium des Psychologischen legen, so besonders Tristan in seiner *Mariamne,* 1636. Es wurde auch gezeigt, wie des öfteren die Helden sich über ihr Handeln vernunftmäßig Rechenschaft ablegen, wenn sie auch den inneren Konflikt nicht als willensstarke Menschen lösen, so etwa Cassie in Rotrous *Crisante,* 1636. Diese Vorliebe für die Darstellung selbstbewußter Helden, die ihre eigenen Handlungen vernunftmäßig darlegen, überlegen und erklären, wie wir sie in diesen Tragödien und in den Erstlingswerken Corneilles finden, erklärt sich aus dem, was

zu Anfang dieses Abschnittes über die Zeit Corneilles und über die Menschen seiner Zeit gesagt wurde. Es ist der Zeitgeist, der sich in den dramatischen Werken spiegelt. Es bleibt aber die persönliche Leistung Corneilles, aus diesen Ansätzen heraus ein ethisches System gebaut, oder wohl besser gesagt erschaut zu haben, und es zur Grundlage seiner großen Tragödien gemacht zu haben. So bedeutet das Erscheinen des *Cid* einen einschneidenden Zeitpunkt in der französischen Tragödiendichtung des 17. Jahrhunderts. Künstlerische Vollendung und die Tatsache, daß sie adäquater Ausdruck ihrer Zeit waren, sicherten Corneilles Meisterwerken ihren durchschlagenden Erfolg. Anfeindungen *(Mairet* und *Scudéry),* Nachahmungen *(Fortsetzungen zum Cid)* und Plagiate *(Gilbert: Rodogune)* sind Zeichen des Eindrucks, den dieser Erfolg auf die zeitgenössischen Dramatiker machte. Wie weitreichend aber auch die Wellen dieser Auseinandersetzung für oder gegen Corneille gewesen sein mögen — sie endete ja bald mit dem eindeutigen Sieg Corneilles — bedeutungsvoller ist, daß der Geist der Werke Corneilles, ihr innerer Gehalt seinen Zeitgenossen neue Wege wies. Mögen sich auch manche ferngehalten haben und in alten Bahnen weitergewandelt sein, ein großer Teil folgt ihm doch auf diesen neuen Wegen. Gerade die besten aber unter seinen Zeitgenossen lassen deutlich seinen Einfluß erkennen. Verschieden freilich bleibt der Grad der Beeinflussung. So hängt Puget de La Serre seinen Tragödien *Thomas Morus* und *Le Martire de Ste-Catherine* äußerlich einen moralischen Konflikt und seine Lösung durch Vernunft und Wille im Geiste Corneilles an, während etwa Mademoiselle de Desjardins — *Nitetis* — sich stark an Corneilles Werke anlehnt. Rotrou und Du Ryer aber schreiben Tragödien in Corneille'schem Geiste, die man wohl mit einigem Recht neben den Werken des Meisters nennen darf. Besonders Rotrou hat sich Corneilles Gedanken und seine Art der Charakterzeichnung so zu eigen gemacht, daß er diese aus eigenem umzugestalten vermag. So stehen für Rotrou in *Cosroès* im Gegensatz zu Corneilles Auffassung die menschlichen Bande, die Verpflichtungen des Blutes, höher als die Forderungen des politischen Lebens.

Der Einfluß der Ethik Corneilles erstreckt sich so über die dramatische Dichtung im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts bis zu den Vorläufern Racines, Boyer und Le Clerc. Und auch Racine zeigt in einem seiner beiden Erstlingswerke, im *Alexandre,* noch Anklänge an seinen großen Vorgänger und Thomas Corneille folgt in vielen seiner Werke willig den Spuren des älteren Bruders.

Dann aber ersteht, nach einer kurzen von Quinault beherrschten Zwischenzeit, mit den Werken Racines ein neues Ideal der klassischen Tragödie. An die Stelle der großen Willenshelden Corneilles treten

nun die Menschen der großen Leidenschaft. Und wenn Corneille in seinen Werken die Willenskraft in all ihren Schattierungen und Stärkegraden, sowie die verschiedenen Wege, die diese Kraft einschlägt, zeichnet, so geht nunmehr Racine der Leidenschaft in ihren Verästelungen nach. Ihm gegenüber kann sich unter den veränderten Zeitumständen der Einfluß Corneilles nicht mehr behaupten. Eine neue Zeit, nicht nur im politischen und sozialen Leben Frankreichs, sondern auch in der Tragödie ist angebrochen.

Literatur-Verzeichnis

I. Allgemeines.

Balzac, Guez de: Les OEuvres diverses du Sieur de Balzac. Paris, P. Rocolet, 1644.

Du Bled, Victor: La Société française du XVIe siècle au XXe siècle. 2e série, XVIIe siècle. Paris 1901.

Charron, Pierre: De la Sagesse. Leyde, Jean Elsevier, 1656.

Descartes, René: Les Passions de l'Ame. Paris, Michel Bobin et Nicolas le Gras, 1644.

Du Vair, Guillaume: La Philosophie morale des Stoïques. Les OEuvres de Messire Guillaume du Vair. S. 255—288. Paris, Sebastien Cramoisy, 1641.

Fagniez, Gustave: La femme et la société française dans la première moitié du XVIIe siècle. Paris 1929.

Federn, Karl: Richelieu. Menschen, Völker, Zeiten. Bd. XVI. Wien/Leipzig 1926.

Hanotaux, Gabriel: Sur les Chemins de l'Histoire. 2 Bde. Paris 1924.

Lavisse, Ernest-Rambaud: Histoire générale du IVe siècle à nos jours. Paris 1895.

Sabrié, Jean B.: De l'humanisme au rationalisme. Pierre Charron (1541—1603). L'homme, l'oeuvre, l'influence. Thèse de doctorat. Paris 1912/13.

Zanta, Léontine: La Renaissance du Stoïcisme au XVIe siècle. Bibliothèque littéraire de la renaissance. Paris 1914.

II. Literaturgeschichte.

A. Allgemeine Literaturgeschichte, Nachschlagewerke.

Alphabethisches Verzeichnis der französischen Literatur in der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel (aus: Bücherverzeichnisse der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. 2. Band). Wolfenbüttel 1894.

Bédier-Hazard: Histoire de la littérature française illustrée. 2 Bde. Paris (Copyright 1923).

Bray, René: La formation de la doctrine classique en France. Paris 1927.

Brémond, Henri: Histoire littéraire du sentiment religieux en France. I. L'humanisme dévot (1580—1660). Paris 1924.

Brunet, Charles: Table de Pièces de Théâtre décrits dans le cata-

logue de la bibliothèque de M. de Soleinne, publiée par Henri de Rothschild. Paris 1914.

Hervier, Marcel: Les érivains français jugés par leurs contemporains. I. Le XVIe et le XVIIe siècle. Paris 1911.

Lanson, Gustave: Histoire de la littérature française. 22e édition. Paris 1912.

Martinenche, E.: La Comedia espagnole en France de Hardy à Racine. Thèse. Paris 1900.

Mouhy, M. le Chevalier de: Tablettes Dramatiques, contenant toutes les pièces du théâtre françois, jouées ou imprimées depuis Jodelle en 1552 jusqu'en l'année 1752. Paris, Sebastien Jorry, 1752.

Petit de Julleville, L.: Histoire de la Langue et de la Littérature française des Origines à 1900. Bd. IV.
Chapitre IV: Le Théâtre au XVIIe siècle avant Corneille. S. 186—261.
Chapitre V: Pierre Corneille. S. 262—345.
Chapitre VI: Le Théâtre au temps de Corneille. S. 346—406.

Rigal, Eugène: Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle. Paris 1889.

Suchier u. Birch-Hirschfeld: Geschichte der französischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. 2 Bde. 2. Aufl. Leipzig und Wien 1913.

B. Literatur über Corneille[1]).

Ayer, Charles Carlton: The Tragic Heroines of Pierre Corneille. Dissertation. Straßburg 1898.

Bray, René: La tragédie cornélienne devant la critique classique d'après la querelle de *Sophonisbe* (1663). Paris 1927.

Gillot, Hubert: Les origines de l'héroïsme cornélien. Revue des Cours et Conférences, 23e année, 2e série, S. 628—637. Paris 1921/22.

Godefroy, Frédéric: Lexique comparé de la langue de Corneille et de la langue du XVIIe siècle en général. 2 Bde. Paris 1862.

Huszar, Guillaume: Corneille et le théâtre espagnol. Paris 1903.

Krauß, Werner: Corneille als politischer Dichter. Marburger Beiträge zur romanischen Philologie. 1936, Heft XVIII.

---

[1]) Schneider, R.: Corneilles Ethos in der Aera Ludwigs XIV., Eine Studie, Leipzig 1939, habe ich erst während des Druckes meiner Arbeit in die Hand bekommen.

Lanson, Gustave: Corneille. Paris 1913.

Lanson, Gustave: Le Héros cornélien et le „généreux" selon Descartes. Revue d'Histoire littéraire de la France. Paris 1894/I. S. 397—411.

Merian-Genast, E.: Corneille als Dichter des Stolzes. Romanische Forschungen, 1937, Bd. 51, S. 83/109, S. 279/304.

Merian-Genast, Ernst: Corneillerenaissance. Romanische Forschungen 1938, 52. Bd., 1. Heft, S. 41/54.

Merian-Genast, E.: Corneille und Schiller. Germanisch-Romanische Monatsschrift, 1938, 26. Jahrg. 5/6.

Merian-Genast, E.: Corneilles Wertgefühl im Spiegel seiner Bildersprache. Aus: Festschrift für Ernst Tappolet. S. 219—228. Basel 1935.

Rivaille, Louis: Les débuts de P. Corneille. Thèse. Paris 1936.

Segall, I. B.: Corneille and the Spanisch Drama. New-York 1902.

Staub, Walter: Pierre Corneille als religiöser dichter. Dissertation. Zürich 1926.

Tanquerey, F. I.: Le Héros cornélien. Revue des Cours et Conférences. 35e année. S. 577/594, S. 687/696. Paris 1934.

Tastevin, Maria: Les Héroïnes de Corneille. Paris 1924.

Vedel, Valdemar: Deux classiques français: Corneille et son temps. Molière; Bibliothèque de la Revue de littérature comparée. Paris 1935.

C. Literatur über die zeitgenössischen Dramatiker.

Bernadin, N.-M.: Un précurseur de Racine. Tristan L'Hermite Sieur du Solier (1601—1655), sa famille, sa vie, ses oeuvres. Thèse. Paris 1895.

Buchetmann, Fr. Edmund: Jean de Rotrou's Antigone und ihre Quellen. Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie. XXII. Heft. Erlangen/Leipzig 1901.

Fournel, Victor: Contemporains et successeurs de Racine. Les poètes tragiques décriés: Le Clerc, l'abbé Boyer, Pradon, Campistron. Revue d'Histoire littéraire de la France, 1ère année, Nr. 3, S. 233—258. Paris 1894/I.

Fries, Wilhelm: Der Stil der Theaterstücke Rotrous. Eine Untersuchung über Formprobleme des barocken Vorstadiums der französischen Literatur des Klassizismus. Dissertation. Würzburg 1933.

Gillot, Hubert: Le théâtre d'imagination au XVIIe siècle: Jean de

Rotrou. Revue des cours et conférences. Paris 1933. S. 577—590, S. 673—687.

Lancaster, Henry Carrington: A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century. Part I. The Pre-Classical Period 1610—1634. 2 Bde. Baltimore/Maryland — Paris 1929.

Lancaster, H. Carrington: Pierre Du Ryer, écrivain dramatique. Revue d'Histoire littéraire de la France, 1913, Bd. XX.

Neri, Ferdinando: La sorte del Rotrou. Atti della reale accademia delle scienze di Torino. Volume LXV. 1929—1930. S. 129—161, Torino 1930.

Philipp, P.: Du Ryer's Leben und dramatische Werke. Dissertation. Leipzig 1905.

Reynier, Gustave: Thomas Corneille. Sa vie et son théâtre. Paris 1892.

Steffens, Georg: Rotrou-Studien. I. Jean de Rotrou als Nachahmer Lope de Vega's. Oppeln 1891.

Stiefel, A. L. Jean Rotrous „Cosroes" und seine Quellen. Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. Berlin 1901, Bd. XXIII. S. 69—188.

Stiefel, A. L.: Unbekannte italienische Quellen Jean Rotrou's. Oppeln und Leipzig 1891.

Stiefel, A. L.: Ueber die Chronologie von J. Rotrou's dramatischen Werken. Zeitschrift für französische Sprache und Literatur. Bd. XVI, I. S. 1—49. Berlin 1894.

Zirwer, Otto: Etude sur Venceslas, tragédie de Rotrou. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der Luisenstädtischen Oberrealschule zu Berlin. Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung, 1903.

III. Werke und Ausgaben[1]).

Assezan, P. d': Agamemnon, tragédie. Jouxte la Copie imprimée, Paris, 1681. — Wolfenbüttel.

Benserade, Isaac: Cleopatre, tragédie. Jouxte la Copie, Paris, Ant. de Sommaville, 1657. — Wolfenbüttel.

---

[1]) Bei den selteneren Werken und Ausgaben ist in diesem Abschnitt die Bibliothek angegeben, in der ich sie bekommen habe. Es bedeutet:
Berlin: Staatsbibliothek Berlin
St.-B. München: Staatsbibliothek München
U.-B. Erlangen: Universitätsbibliothek Erlangen
Wolfenbüttel: Herzogliche Bibliothek Wolfenbüttel.

Benserade, Isaac: La mort d'Achille, et la dispute de ses armes, tragédie. Paris, A. de Sommaville, 1636. — Wolfenbüttel.

Beys, Charles: Le jaloux sans sujet, tragi-comédie. Paris, Touss. Quinet, 1636. — Wolfenbüttel.

Beys, Charles: L'hôpital des fous, tragi-comédie. Paris, Touss. Quinet, 1636. — Wolfenbüttel.

Boisrobert, François Le Metel de: Les Deux Alcandres. tragi-comédie. Paris, A. de Sommaville et T. Quinet, 1640. — Wolfenbüttel.

Bouscal: La Mort de Cleomenes, Roi de Sparte, tragédie. Paris, A. de Sommaville, 1640. St.-B. München.

Boyer, Claude: Clotilde, tragédie. Suivant la Copie imprimée, Paris, 1662. — Wolfenbüttel.

Boyer, Claude: Jephté, tragédie. Paris, J. B. Coignard. 1692. — Wolfenbüttel.

Boyer, Claude: La Porcie romaine, tragédie. Paris, Aug. Courbé, 1646. — Wolfenbüttel.

Boyer Claude: Le Comte d'Essex, tragédie, Paris, Charles Osmont, 1678. — Wolfenbüttel.

Boyer, Claude: Policrite, tragi-comédie. Suivant la Copie imprimée, Paris, 1662. — Wolfenbüttel.

Boyer, Claude: Tyridate, tragédie. Paris, Touss. Quinet, 1649. — Wolfenbüttel.

Castro, Guillem de: Las Mocedades del Cid. Bibliotheca Romanica, 37/39. Straßburg, I. H. Ed. Heitz.

Chevreau, Urbain: La suite et le mariage du Cid, tragi-comédie. Paris, Touss. Quinet, 1649. — Wolfenbüttel.

Chevreau, Urbain: Le mariage du Cid, tragi-comédie. Paris, Jouxte la Copie, 1638. — Wolfenbüttel.

Corneille, Pierre: Les grands écrivains de la France: OEuvres de Pierre Corneille (M. Ch. Marty-Laveaux) 12 Bde. und ein Album. Paris 1862.

Corneille, Thomas: Poèmes dramatiques de T. Corneille. Nouvelle édition. 5 Bde. Paris, Michel David, 1714.

Cyrano de Bergerac, Savinien: La mort d'Agrippine, tragédie. Paris, Charles de Sercy, 1656. — Wolfenbüttel.

Desfontaines: Le martyre de St. Eustache, tragédie. Paris, Touss. Quinet et Nic. de Sercy, 1644. — Wolfenbüttel.

Desfontaines: L'Illustre Comédien ou le Martyre de St. Genest, tragédie. Paris, Cardin Besongne, 1646. Berlin.

Desfontaines: Perside ou la Suite d'Ibrahim Bassa, tragédie, Paris, Touss. Quinet, 1649. — Wolfenbüttel.

Desjardins, Mlle de: Nitetis, tragédie, Paris, G. Quinet, 1664. — Wolfenbüttel.

Du Ryer, Pierre: Alcionée, tragédie. Paris, A. de Sommaville, 1640. — Berlin. St.-B. München.

Du Ryer, Pierre: Esther, tragédie, Paris. A de Sommaville et A. Courbé, 1644. — Wolfenbüttel.

Du Ryer, Pierre: Lucrèce, tragédie. Paris. A. de Sommaville, 1638. — Berlin.

Du Ryer, Pierre: Nitocris, reine de Babylone, tragi-comédie. Suiv. la Copie impr. à Paris, o. O. u. Dr., 1650. — Wolfenbüttel.

Du Ryer, Pierre: Saül, tragédie. Paris. A. de Sommaville et A. Courbé, 1642. Berlin.

Du Ryer, Pierre: Scévole, tragédie, 1654. Neudruck: Leyde, Elzevier.

Du Ryer, Pierre: Thémistocle, tragi-comédie. Paris, suivant la Copie imprimée, 1650. — Wolfenbüttel.

Gilbert: Hypolite ou le garçon insensible, tragédie. Paris, A. Courbé, 1647. — Wolfenbüttel.

Gilbert: Les Amours d'Angelique et de Medor, tragi-comédie. Paris, G. Quinet, 1644. — Wolfenbüttel.

Gilbert: Les Amours de Diane et d'Endimion, tragédie. Suiv. la Copie impr. à Paris, o. O. u. Dr., 1662. — Wolfenbüttel.

Gilbert: Les Amours d'Ovide, pastorale heroïque. Paris, suivant la copie imprimée, 1663.

Gilbert: Marguerite de France, tragi-comédie. Paris, A. Courbé, 1641. Wolfenbüttel.

La Calprenède, Gauthier: Edouard, tragi-comédie. Paris, 1640. — Wolfenbüttel.

La Calprenède, Gauthier de Costes, St. de: Le Comte d'Essex, tragédie. Paris, o. Dr., 1639. — Wolfenbüttel.

La Calprenède, Gauthier de: Jeanne, reine d'Angleterre, tragédie. Paris, A. de Sommaville, 1638. — Wolfenbüttel.

Le Clerc, Michel: La Virginie romaine, tragédie. Paris, Touss. Quinet, 1649. — Wolfenbüttel.

Lope de Vega: Lo fingido verdadero. Obras de Lope de Vega. IV: Comedias de Vias de Santos. Madrid 1894.

Mairet, Jean de: Sophonisbe. Sammlung französischer Neudrucke 8, herausgegeben von Karl Vollmöller, Heilbronn, Verlag von Gebr. Henninger, 1888.

Maréchal, Antoine: Le Dictateur Romain, tragédie. Paris, Touss. Quinet, 1646. — Wolfenbüttel.

Racine, Jean: Les grands écrivains de la France. nouvelles éditions. OEuvres de J. Racine. 8 Bde. Paris 1865.

Rojas Zorilla: Francisco de: No hay ser padre siendo rey. Biblioteca de autores espanoles, Tomo 54 (Comedias escogidas de F. d. R. Z.) Madrid, Rivadeneyra, 1866.

Rotrou, Jean de: OEuvres de Jean Rotrou. 5 Bde. Paris, Th. Desoer, 1820—22.

Scudéry, Georges de: Andromire, tragi-comédie. Paris. A. de Sommaville, 1641. — Wolfenbüttel.

Scudéry, Georges de: Axiane, tragi-comédie en prose. Paris, Touss. Quinet, 1644. — Wolfenbüttel.

Scudéry, Georges de: Didon, tragédie. Paris, A. Courbé, 1637. — Wolfenbüttel.

Scudéry, Georges de: Ibrahim ou l'illustre Bassa, tragi-comédie. Paris, N. de Sercy, 1643. — Wolfenbüttel.

Scudéry, Georges de: Ibrahim ou l'illustre Bassa, tragi-comédie. Paris, N. de Sercy, 1668. — Wolfenbüttel.

Scudéry, Georges de: La mort de Caesar, tragédie. Paris, A. Courbé, 1636. — Wolfenbüttel.

Scudéry, Georges de: L'amour tyrannique, tragi-comédie. Paris, A. Courbé, 1639. St.-B. München.

Scudéry, Georges de: Orante, tragi-comédie. Paris. A. Courbé, 1636. — Wolfenbüttel.

Serre, Jean Puget de la: Le Martyre de Sainte Catherine. tragédie en prose. Paris, A. de Sommaville et A. Courbé, 1643. — Berlin.

Serre, Jean Puget de la: Thomas Morus ou le triomphe de la foi et de la constance, tragédie en prose. Paris, A. Courbé, 1642. — Berlin.

Tessonnerie, Gillet de la: Sigismond, duc de Varsau, tragi-comédie. Paris, Touss. Quinet, 1646. — Wolfenbüttel.

Tessonnerie, Gillet de la: La Quixaire, tragi-comédie. Paris, Touss. Quinet, 1640. — Wolfenbüttel.

Théâtre françois, ou Recueil des meilleures pièces de théâtre. 12 Bde. Paris 1787. U.-B. Erlangen.

Tristan L'Hermite, François: La Mariamne, tragédie. édition critique publiée par Jacques Madeleine. Société des Textes français modernes. Paris 1917.

Tristan L'Hermite, François: La mort de Chrispe ou les malheurs domestiques du grand Constantin. Paris, Cardin Besongne, 1645. U.-B. Erlangen.

Tristan L'Hermite, François: La Mort de Sénèque, tragédie, 1645. Les Cahiers d'un Bibliophile III, Edmond Girard, 1902.

Tristan L'Hermite, François: La Mort de Sénèque, tragédie. édition critique publiée par Jacques Madeleine. Société des Textes français modernes. Paris, 1919.

Tristan L'Hermite, François: Osman, tragédie, 1656. Les Cahiers d'un Bibliophile III, Edm. Girard, 1906.

Tristan L,Hermite, François: Panthée, tragédie. Paris, A. Courbé, 1639. St.-B. München.

Lebenslauf.

Ich, Franz Pietsch, wurde am 11. Oktober 1912 zu Roth b. Nbg. geboren als Sohn des Gend.-Oberkommissärs a. D. Alois Pietsch und seiner Frau Käthe Pietsch, geb. Wehner.

Nach Absolvierung der Oberrealschule Fürth i. Bay. studierte ich an den Universitäten Erlangen und München Neuphilologie. 1935 legte ich an der Universität Erlangen den I. Abschnitt und 1936 am Realgymnasium Nürnberg den II. Abschnitt der Lehramtsprüfung für Neuere Sprachen ab.

Seitdem bin ich im Lehramt tätig. Seit 1. September 1938 bin ich an der Deutschen Schule (Handelsgymnasium) in Russe tätig.

Russe (Bulgarien), im Januar 1940.

F. Pietsch, Studienassessor.

Druck: Bollmann-Verlag Nürnberg-Zirndorf